

William Wycherley

Sa Vie - Son Œuvre

THÈSE POUR LE DOCTORAT ÈS LETTRES

PRÉSENTÉE

A LA FACULTÉ DES LETTRES DE L'UNIVERSITÉ DE PARIS

PAR

CHARLES PERROMAT

PARIS

LIBRAIRIE FÉLIX ALCAN

108, boulevard Saint-Germain, 108

1921

THÈSE
POUR LE DOCTORAT



Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41551618_0041



WILLIAM WYCHERLEY
D'APRÈS SIR PETER LELY

William Wycherley

Sa Vie - Son Œuvre

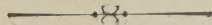
THÈSE POUR LE DOCTORAT ÈS LETTRES

PRÉSENTÉE

A LA FACULTÉ DES LETTRES DE L'UNIVERSITÉ DE PARIS

PAR

CHARLES PERROMAT



PARIS

LIBRAIRIE FÉLIX ALCAN

108, boulevard Saint-Germain, 108

1921

AVANT-PROPOS

Wycherley, de nos jours, est peu et mal connu. Les Précis de Littérature, en général, l'ignorent, et la plupart de ceux qui en parlent répètent, sans les contrôler, les appréciations de Macaulay ou de Taine. Or jamais appréciations ne furent plus contestables. Macaulay, jugeant Wycherley avec cet esprit étroit et ces préjugés mesquins qui caractérisent le bon Puritain, n'a vu dans son œuvre que ce qu'il voulait y voir. On sait, d'autre part, comment Taine entendait la critique et, se basant sur des lois qu'il croyait immuables, s'ingéniait à faire rentrer tout auteur, que celui-ci s'y prêtât ou non, dans le cadre rigide qu'il avait d'avance préparé.

Entreprendre l'étude d'un homme ou d'une œuvre avec des idées préconçues est, nous en avons ici un exemple probant, un jeu dangereux. Ce parti pris de dénigrement chez Macaulay, cette complaisance à tout ramener à un point de vue particulier chez Taine, ont entraîné les deux historiens, surtout le premier, à nous tracer de Wycherley le portrait, non seulement le moins ressemblant qu'il soit possible d'imaginer, ce qui serait déjà grave, mais, ce qui est pire, le plus injurieux. Il est des limites cependant qu'on n'a pas le droit de franchir. On peut comprendre dans une certaine mesure que Macaulay, aveuglé par la prévention, ait refusé à l'auteur de *The Plain Dealer* tout talent et toute originalité, sous le prétexte absurde que celui-ci appartenait à une époque corrompue, d'où rien de bien ne pouvait sortir; on ne saurait admettre que Macaulay, sous

ce même prétexte, ait, sans aucune preuve, accumulé contre Wycherley les accusations les plus violentes, ait rendu son œuvre responsable de tous les désordres et de tous les méfaits, — alors que sa première comédie, *Love in a Wood*, parut onze ans seulement après la Restauration, et que tous ses écrits renferment une satire véhémement des mœurs du temps —, et soit allé enfin jusqu'à incriminer ses pensées les plus intimes et les plus sacrées, — alors que les contemporains de notre auteur ne tarissaient pas d'éloges à son sujet, et ne cessèrent de louer l'indépendance, la loyauté et la générosité exceptionnelles de sa nature.

Wycherley, en réalité, est très différent, et comme homme et comme écrivain, du portrait qu'en ont tracé Macaulay et Taine. Quelque présomptueux que cela puisse paraître, nous croyons qu'il est nécessaire, une fois pour toutes, de réformer leur jugement, et, après avoir réhabilité l'homme, de chercher à démontrer que l'écrivain mérite d'être tiré de cet oubli où il est depuis longtemps plongé, tant pour la valeur intrinsèque de ses œuvres que pour l'influence décisive qu'elles eurent sur toute la littérature dramatique d'Angleterre de 1672 à 1780. L'utilité de l'étude du théâtre à cette époque est, du reste, incontestable. La période de 1660 à 1700 a été, au point de vue dramatique, sinon une des plus puissantes, du moins une des plus brillantes et des plus fécondes de toute la littérature anglaise, et surtout elle a été une période d'évolution très circonstanciée, où l'on avait à se débarrasser de quelque chose et à trouver ou retrouver quelque chose de très différent. Wycherley arrivait au bon moment. Il possédait les deux qualités qui font les grands auteurs comiques, l'esprit satirique et le don d'observation, et les événements allaient bien vite lui permettre de les exercer dans toute leur plénitude. Un vaste champ d'étude s'offrait à lui : la société, société toute neuve en quelque sorte, lasse de contraintes, enfiévrée de désirs et capable, pour les assouvir, des pires excès. Cette société spéciale qui l'entourait, et dont il connaissait admirablement les passions et les êtres, Wycherley va chercher à la peindre, il

va chercher à nous en montrer l'envers et le dessous, et, ce faisant, il donne au théâtre anglais une impulsion nouvelle. Plus d'inspiration factice, puisée dans les littératures anciennes ou étrangères; ce qu'il faut voir désormais, étudier et reproduire, ce sont les mœurs contemporaines. — Outre que les comédies de Wycherley sont le tableau le plus divers et le plus fidèle du temps où il a vécu, et lui méritèrent, à bon droit, d'être appelé par Voltaire le Molière de l'Angleterre, le fait d'avoir le premier compris et indiqué la voie à suivre suffirait, il nous semble, pour qu'on le traitât avec quelque égard.

Mais, avant de nous occuper de son théâtre, nous essaierons de raconter sa vie. Les documents, malheureusement, sont rares. De la première partie de la vie de Wycherley, de son enfance, de sa jeunesse, de son éducation, on ne sait rien ou presque rien, et c'est par déductions et analogies qu'on démêle les influences diverses qui ont pu agir sur la formation de son esprit. — A partir de 1672, lorsque le succès de *Love in a Wood* le rendit célèbre et lui procura d'illustres amitiés, les occupations de son existence, ses joies, ses chagrins, ses déceptions nous sont mieux connus, mais encore tous ces détails sont-ils le plus souvent disséminés sans ordre dans les Mémoires, les archives ou la correspondance de l'époque. Par l'étude attentive de ces peu nombreuses sources nous nous sommes efforcé de composer une biographie aussi complète que possible. Les lacunes inévitables, si elles étaient comblées, n'en modifieraient pas l'ensemble, croyons-nous, de façon sensible. — Sur son caractère même, par contre, si les témoignages n'affluent pas non plus, ils sont du moins extrêmement précis, et cela est consolant, car, comme nous le disions plus haut, tous, qu'ils émanent de grands seigneurs, d'hommes de lettres ou de simples compagnons de plaisir, reflètent l'estime très particulière où le tenaient tous ceux qui avaient approché Wycherley. Or l'estime, comme la confiance, est un sentiment qui ne se commande pas, mais qui s'impose, et c'est pour cette raison-là que nous attachons à ces différents témoignages un si haut prix.

Si la critique, sans adopter entièrement sur notre auteur, comme nous le souhaiterions, l'opinion absolument désintéressée d'un Lansdowne ou d'un Dryden, pouvait cependant ne plus se laisser autant guider à l'avenir par les affirmations malveillantes et erronées d'un Macaulay et d'un Taine, nous aurions conscience de n'avoir pas fait œuvre tout à fait inutile.

WILLIAM WYCHERLEY

SA VIE, SON ŒUVRE

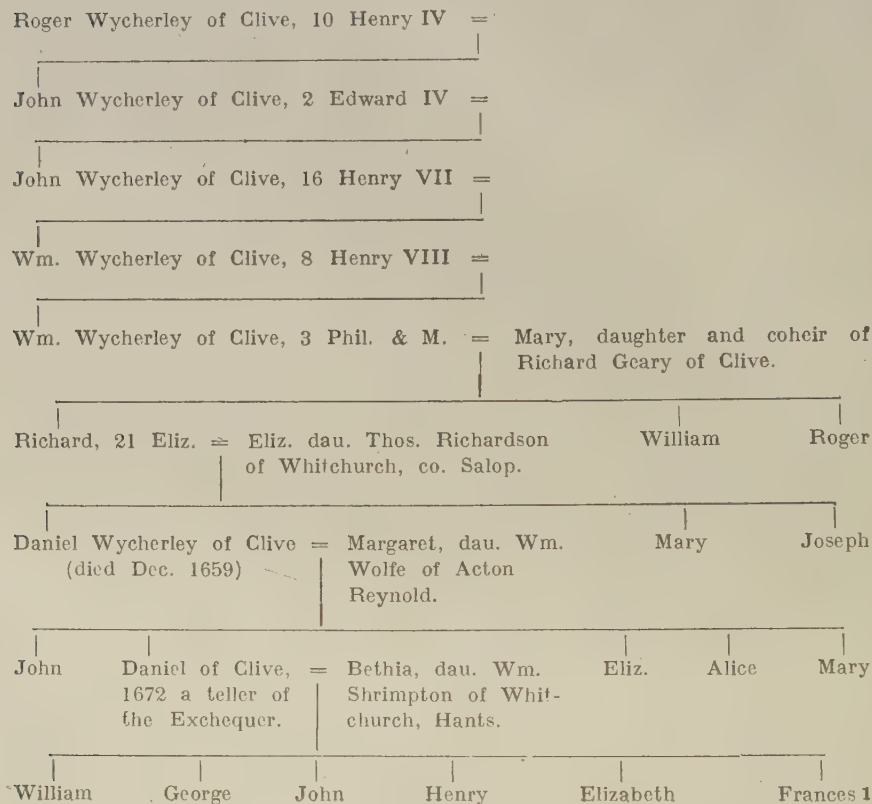
CHAPITRE PREMIER

I. — SA VIE

William Wycherley, fils aîné de Daniel Wycherley, Esq., et de Bethia Shrimpton, naquit en 1640 (?) ¹ dans un petit village du comté de Shrop, à Clive, près de Shrewsbury. Il appartenait à une très vieille famille du pays, qui s'était, dit-on, fixée à Clive sous le règne d'Henry IV, et dont les descendants en

1. Cette date de 1640, donnée par tous les biographes, ne repose absolument sur aucun texte précis; mais on peut néanmoins la considérer comme vraisemblablement exacte. Dennis, dans sa lettre à Pack, « containing some remarkable passages of Mr. Wycherley's Life » (*Original Letters, Familiar, Moral, and Critical*, sept. 1, 1720), nous dit : « About the age of fifteen he [Wycherley] was sent for education to the western parts of France.. ». Et Spence, complétant l'indication de Dennis, ajoute que l'arrivée de Wycherley en France eut lieu « a little after Balzac's death » (*Anecdotes, Observations, and Characters of Books and Men*, p. 17). Or Balzac mourut le 18 février 1654.— D'autre part, Wood, parlant du séjour de Wycherley à Oxford, nous informe que « Wycherley was entered in the Public Library in July 1660, being then about twenty years of age » (*Athenae Oxonienses*, vol. IV, p. 527). Et comme Wycherley ne peut être né plus tôt que 1640, puisque le mariage de ses parents ne fut célébré, ainsi que nous le disons plus loin, que le 20 février 1640, il n'y a aucune raison pour ne pas adopter cette année-là pour l'année de la naissance du poète.

ligne directe nous sont au moins connus depuis 1410. Voici du reste quelle serait sa généalogie :



1. « The first five descents in this pedigree do appear in the ancient text of the Visitation booke of Shropshire, remaining in the Heralds Office; and the rest, viz. from Roger Wycherley, who lived in the 10 H. IV, is drawne out of divers original deeds produced to me by Daniel Wycherley of Clive, in the Visitation of the County of Salop, 22 August anno 1663, made by me Will. Dugdale, Esq., Norroy King of Arms, Deputy and Marshall for Clarencieux, King of Arms for the same County. — William Dugdale, Norroy ». (Wycherley of Clive, *Harleian Society*, 1396, fo. 328...).

Cette même généalogie est donnée par un correspondant de *The Gentleman's Magazine* (Supplement to volume LXXXII, Part I : from January to June 1812, p. 609); mais, par erreur, le nom de John, troisième fils de Daniel Wycherley et frère de notre auteur, ne figure pas sur l'arbre généalogique. Cela est d'autant

Le grand-père Daniel, mort en décembre 1659, avait donc épousé Margaret Wolfe, fille de William Wolfe of Acton Reynold, et le père du poète fut leur second fils, Daniel, né en 1617¹. Ce dernier épousa le 20 février 1640 à St Martin's in the Fields Bethia Shrimpton, âgée de vingt-deux ans, fille de William Shrimpton, of St Andrew's, Holborn, ainsi qu'en fait foi le registre des mariages², et de cette union il eut quatre fils : William; George, né en 1651, immatriculé à Oxford (Queen's College) le 6 mars 1668, B.A. 1671, M.A. 1674, recteur de Wem, Salop, en 1672, qui mourut dans The Fleet Prison et fut enterré le 3 janvier 1689; John, qui mourut le 20 juin 1691,

plus étonnant, que ce même correspondant a pris le soin de nous transcrire son épitaphe :

« On a plain tomb in the chapel yard :
Here lyeth the body of
John Wycherley, Gent.
3rd sonne of Daniel Wycherley, Esq.
Who deceased
The 20th day of june
Anno Dom. 1691. »

— Cette généalogie est encore donnée par *The Shropshire Archaeological and Natural History Society*, Transactions (2nd Series, vol. II, p. 356 et suiv.), mais bien plus complète, et elle contient des détails fort intéressants sur différents membres de la famille de notre auteur, notamment sur ses frères et leur postérité. Nous y puiserons lorsqu'il sera nécessaire.

1. « This date is taken from his age at the time of his death, as stated [sans doute d'après son épitaphe] by Mr. Garbet [dans une Histoire manuscrite de la paroisse de Wem], but I should suppose him to be older. In the register of admittances to the Free Schools of Shrewsbury the name occurs in 1616, but I will not affirm that this was our Daniel Wycherley. It may have been a person of both these names, a Batchelor of Divinity, who, we learn from Walker's *Sufferings of the Clergy*, was ejected from his fellowship of Queen's College, Cambridge, and from the rectory of Hemingstone in co. Suffolk for his loyalty; he may have been of this family, though I cannot connect him with the Wycherleys of Clive ». (Rev. John Brickdale Blakeway, *The Shropshire Archaeological*., p. 337). — Cette date de 1617 doit être exacte, puisque dans le « marriage licence », que lui accorda l'évêque de Londres, Daniel Wycherley est dit être âgé de vingt-trois ans; et son épitaphe (V. p. 17) porte qu'à l'époque de sa mort (1697) il avait atteint sa quatre-vingtième année. — La question d'ailleurs est de peu d'importance.

2. « The Marriage Register of St Martin's in the Fields contains the entry, under the 20 February, 1640, of Daniel Wycherley and Bethia Shrimpton, of St Andrew's, Holborn ». *The Gentleman's Magazine*, Facts for a new Biographia Britannica (October, 1850). — J. Foster, *London Marriage Licences*, 1521-1869.

laissant quatre enfants; Henry, né en 1662, immatriculé à Christ-Church le 18 novembre 1680; — et deux filles : Elizabeth, qui mourut folle, parce qu'on ne lui avait pas permis, paraît-il, d'épouser un certain Mr. Pyke; et Frances, enterrée à Clive le 17 octobre 1678.

Daniel Wycherley, si l'on en croit les contemporains¹, était un homme fort intelligent et fort instruit. Après avoir travaillé pendant quelque temps à Londres chez un homme de loi, il devint l'intendant de John Paulet, 5^e Marquis de Winchester, et cette charge allait lui permettre, non seulement d'accroître sa fortune, mais encore de jouer dans le monde un rôle en vue, dont il n'aurait peut-être pas eu autrement l'occasion. Lorsque la guerre civile éclata, le Marquis se jeta sans retard dans la lutte, et son royalisme ardent lui valut bientôt la confiscation de tous ses biens. Dans ces circonstances critiques, Daniel Wycherley déploya une activité remarquable et réussit rapidement à emprunter la somme qui était nécessaire — plus de 30.000 livres — pour racheter les terres. On prétend² qu'à ce moment, pouvant tout diriger sans contrôle, il détourna de l'argent pour son propre compte, et parvint ainsi à acheter les manoirs de Wem et de Loppington. Le Marquis de Winchester cependant ne dut pas partager cette opinion, puisque, pour le récompenser de ses services, il le nomma « Chief Steward » à vie. Mais, à la suite d'un différend³ qui éclata entre le Marquis

1. Richard Gough of Newton, in the parish of Middle...; Rev. Samuel Garbet, M. A., second master of Wem School..., cités par The late Rev. John Brickdale Blakeway, M. A. (*The Shropshire Archaeological...*, p. 336 et suiv.). — Gough était « a respectable farmer, who amused the leisure hours of his declining age by committing to paper every particular which he could collect concerning the history of his neighbours, none of whom were too high or too low for his notice ».

2. *Ibid.*

3. « June 7, 1660. Petition of John, Marquess of Winchester, and Daniel Wycherley. Pray for the reversal of a decree pronounced by Mr. Fountain, one of the commissioners for the great seal, in a suit brought against petitioners by Lord St John, son and heir of the Marquess... » — « Papers relating to the act for confirmation of judicial proceedings, 1660. N° 46. Proviso to except a decree made in Chancery against John, Marquess of Winchester, Daniel Witherley [Wycherley], and others, at the suit of Charles, Lord St John, son

et son fils aîné, Lord St John, et dans lequel Wycherley s'était prononcé contre ce dernier, un bill fut présenté au Parlement en 1662 pour qu'on déclarât nul son titre de steward. Wycherley dut pétitionner¹ afin que ses intérêts fussent sauvegardés. Daniel Wycherley avait sans doute pris goût à la procédure, car nous le retrouvons plus tard poursuivant de nombreux

and heir apparent of the said Marquess ». — « March 6, 1661-2. Draft of an act for confirming the award made by the King's Majesty for composing the differences between John, Lord Marquess of Winchester, and his eldest son Charles, Lord St John... », etc., etc. (*Historical Manuscript Commission*, Seventh Report, pp. 94, 100, 161). — « A. 1663. 15. Car. II. Hodie... an act for confirming the conveyances made, or mentioned to be made... for composing the differences between John, Lord Marquess of Winchester, and his eldest son Charles, Lord St John. Ordered that the consideration of this bill is committed to the Lords following [*suit la liste*]... Their Lordships... to meet on Wednesday morning next at nine of the clock in the Prince's Lodgings, and to hear all parties concerned ». (*Journals of the House of Lords*. Vol. XI, p. 531).

1. « March 6, 1661-2. 13. Petition of Daniel Wycherley of the Inner Temple. In July 1651 the estate of the Marquess of Winchester being exposed for sale by the late power, petitioner, at the importunity of the Marquess, Earl Rivers (uncle to Lord St John), and divers friends of that noble family, and upon large promises of reward, took upon himself the management of their affairs and left all other employments, and by himself and friends borrowed above thirty thousand pounds, for all of which he was personally bound, to repurchase the Marquess' estate, and got allowances of reprisal to above twelve thousand pounds, and other great advantages for the family, without which they would not have had wherewith to subsist. The Marquess and Lord St John wrote a letter to petitioner, wherein they acknowledged his services, and in part of recompense thereof by deed granted to him the office of Chief Steward of all their Courts, Manors, and Lands during his life, with all the fees and profits thereto belonging, and petitioner accordingly officiated. Nevertheless, he has lately by chance understood that a bill has been presented to Parliament (among other things) to make void his patent and grant, without any choice being given to him, although he yet stands engaged for over twenty thousand pounds and has not forfeited his patent, which is good in law. He prays that he may be heard by counsel in order that he may not be divested of his right and freehold ». (*Historical Manuscript Commission*, Seventh Report, p. 161). — « June I, 1663. List of Committee on the Marquess of Winchester's Bill. L. J. XI. 531. Annexed: 1. Petition of Daniel Wycherley that his interest in the office of steward of the Marquess' estates may be protected in the bill. [*Cette pétition est identique à celle qui se trouve plus haut, à la date du 6 Mars 1661-2.*] — 2-5. [*Pièces se rapportant à la dite pétition*]. (*Ibid.*, p. 172). — « A. 1663. 15. Car. II. Ordered that the Petition of Mr. Wycherley is referred to the consideration of the aforesaid Committee [*voir note précédente*] ». (*Journals of the House of Lords*, Vol. XI, p. 531).

procès¹, — un entre autres contre les tenanciers de Wem, dont il voulait élever les fermages, ne dura pas moins de neuf années (1673-1682) —, et, bien qu'il les ait pour la plupart gagnés, il s'appauvrit si rapidement à ce jeu, qu'en 1684 il dut transférer au juge Jeffreys, d'odieuse mémoire, les deux manoirs dont il était le possesseur². Quoi qu'il en soit, Daniel Wycherley était encore assez riche. La propriété de Clive, nous dit Pack³, rapportait environ six cents livres par an, et, pour l'époque, cela constituait une jolie aisance.

Daniel Wycherley passe en outre pour avoir été, malgré son amour de la chicane, d'un commerce agréable⁴, et cela rend inexplicable la façon particulièrement dure avec laquelle il traita plus tard William. Mieux que tout autre en effet il était à même d'apprécier les talents de notre auteur, et aurait pu justement s'enorgueillir de ses succès. On n'a jamais su la vraie cause de l'animosité que le père ne cessa de nourrir contre le fils. Peut-être l'intention que l'on prête à William d'avoir voulu ridiculiser dans la *Veuve Blackacre* l'humeur litigieuse de Daniel Wycherley n'y fut-elle pas tout à fait étrangère ? En tout cas le public, dans cette affaire, semble avoir pris parti pour l'auteur de *The Plain Dealer*, et Dryden, faisant allusion à Daniel Wycherley, ne craignait pas d'écrire dans son Discours sur la satire : « Horace nous donne le meilleur caractère de père que j'aie jamais lu dans l'histoire, et je souhaiterais qu'un spirituel poète de mes amis, actuellement vivant, en eût un

1. « Wycherley versus Tyler : Complaint against Payment of Double Costs by Order of the Court of Exchequer ». (*Journals of the House of Lords*, Vol. XIII, A. 1680. 32. Car. II, p. 692). — « Wycherley versus Tyler and al. » (*Ibid.*, p. 703). — « Wycherley versus Tyler ». (*Ibid.*, p. 714.) — « Wycherley and al. Inhabitants of Clyve versus Mayor of Shrewsbury and al. » (*Journals of the House of Lords*, Vol. XV, A. 1692, p. 104.). — « Wycherley versus town of Shrewsbury ». (*Ibid.*, p. 127.) — « Wycherley versus town of Shrewsbury ». (*Ibid.*, p. 138). — « Wycherley versus town of Shrewsbury ». (*Ibid.*, p. 143.) — « Wycherley versus Mayor and al. of Shrewsbury ». (*Ibid.*, p. 150.), etc., etc...

2. *The Shropshire Archaeological...*, p. 339.

3. Richardson Pack, *Some Memoirs of William Wycherley, Esq.* (*Miscellanies in Verse and Prose*, The Second Edition, p. 179 et suiv.).

4. « The person of Mr. Wycherley was prepossessing. He was of a large stature and a comely countenance, his hair white with age. His behaviour was genteel, and courteous. « I have heard him much commended », says Gough, « that he never contended with persons unable to deal with him, but with great persons ». (*The Shropshire Archaeological...*, p. 340).

tout parcil¹ ». Daniel Wycherley avait été admis à l'Inner Temple le 25 novembre 1658². Il fut « appelé à la barre » le 27 novembre 1670³, et devint en 1672 un des receveurs-payeurs de l'Echiquier⁴. Il mourut le 5 mai 1697 et fut enterré le 7 près de la table de communion dans la chapelle de Clive, où, sur une simple pierre, on pouvait lire l'épitaphe suivante :

« HERE LYETH THE BODY OF
DANIEL WYCHERLEY, ESQ.
WHO DECEASED THE
FIFTH DAY OF MAY
ANNO DOM. 1697
IN THE 81ST YEARE OF HIS AGE ». ⁵

1. « It is granted that the father of Horace was libertinus, that is one degree removed from his grand father, who had been once a slave. But Horace speaking of him gives him the best character of a father which I ever read in History, and I wish a witty friend of mine, now living, had such another ». (*Critical and Miscellaneous Prose Works*, Edit. by Ed. Malone, Vol. III, p. 168). — « The old ballad of « My father was born before me », which appeared in 1672, agrees in so many respects with the personal history of Wycherley, that I cannot but conjecture that it was intended for him, though in this case we must suppose a few circumstances have been altered to prevent the resemblance being too glaring ». (Rev. John Brickdale, *The Shropshire Archaeological*., p. 349). — Le rapprochement que fait Brickdale est curieux, mais en vérité ne repose sur aucune base sérieuse.

2. J. Foster, *Men at the Bar and Inns of Court Registers*.

3. « Acts of Parliament. — Parliament held on 27 November, 22 Charles II, A. D. 1670, before Sir John Heath, Sir Edward Thurland, and Sir Thomas Foster. Sir H. Finch, treasurer... John Peachy, etc., and Daniel Witcherley (who is to be sworn at his time) called to the bar ». (*Calendar of the Inner Temple Records*, Edit. by F. A. Inderwick, K. C., 1901. Vol. III, p. 74). — D'après la même autorité (p. 17) nous voyons que la veille de St Thomas l'Apôtre, 1662, Daniel Wycherley avait été nommé par les membres de l'Inner Temple « controller for the present Christmas ». — « The poet's father, Daniel Wycherley of Clive, co. Salop, gent., admitted to the Inner Temple 23 Nov. 1658, called to the Bar 27 Nov. 1670... ». J. Foster, *London Marriage Licences*.

4. « One of the tellers of the Exchequer », un des quatre officiers de l'Echiquier anglais nommés autrefois pour recevoir les sommes dues au Roi et payer les sommes payables par le Roi.

5. *The Gentleman's Magazine*, Suppl. to Vol. LXXXII, Part I, 1812, p. 609.

De Bethia Shrimpton, la mère du poète, il y a peu de choses à rapporter. On sait seulement qu'elle naquit en 1618, fut pendant un temps dame d'honneur de la Marquise de Winchester, et qu'elle mourut en 1700 et fut enterrée le 10 mai à Clive¹.

Nous avons dit plus haut que la propriété de Clive était assez importante. Un correspondant de *The Gentleman's Magazine*, qui en prit le dessin en 1796, nous donne ces quelques détails sur la maison natale du poète, le « Thalian Bard », comme il l'appelle : « La maison était un beau bâtiment, mais on en a laissé tomber une grande partie en ruines, et le reste a été fort maladroitement transformé en métairie. Le grand noyer, qu'on aperçoit dans la vue, fut, dit-on, planté par le poète lui-même, mais je ne peux affirmer l'authenticité de ce fait. Feu Mr. Gardner, de Sansaw, dont la magnifique propriété se trouve tout près de la maison de Wycherley, avait l'intention de lui élever une urne, et de la placer sur ses terres dans une niche en roc : l'allée qui y conduisait s'appelait d'ailleurs l'allée de Wycherley. Je crois que cette urne ne fut pas érigée par la négligence du statuaire de Shrewsbury, qui différa sans cesse la chose jusqu'à ce que le projet fût définitivement abandonné² ». Aujourd'hui le Clive de Wycherley n'existe guère plus qu'à l'état de souvenir. Le dernier membre de la famille du poète qui ait porté le titre de « Lord of the Manor of Clive » paraît avoir été Robert Embrey (né en 1755, mort le 8 juillet 1786), à qui Elizabeth Cadman (fille de Mary Wycherley, elle-même fille de John Wycherley, frère de William) et son cousin ger-

1. *The Shropshire Archaeological...*, p. 356.

2. « Fig. 2 is the remain of a mansion at the Clive, about seven miles from Shrewsbury, in which William Wycherley, Esq., the Thalian Bard, was born in 1640. The house was a handsome structure, but much has been let go to decay, and the remainder repaired in a clumsy incongruous manner for a farm house. One large walnut tree, shown in the view, is said to have been planted by the poet; but I cannot vouch for its authenticity. The late Mr. Gardner, of Sansaw, whose beautiful grounds reach near Wycherley's mansion, intended to have erected an urn and to have placed it in a rocky recess in his grounds, the walk to which was called Wycherley's walk. I believed it was not erected



THE CLIVE HALL
D'APRÈS THE GENTLEMAN'S MAGAZINE

main Nehemiah Huffa (fils de Frances Wycherley, sœur de Mary) avaient laissé par testament les biens patrimoniaux dont ils étaient cohéritiers. En 1801 les exécuteurs testamentaires de Robert Embrey vendirent toutes les terres, qui, morcelées, ont passé depuis en diverses mains. Mais le vieux Hall est toujours debout, et, il y a une trentaine d'années, quelques rares vestiges rappelaient encore l'existence passée de Wycherley. Voici les renseignements qui nous ont été transmis par un vieil habitant du village de Clive, populairement dénommé The Clive¹ : Jusqu'en 1887, époque à laquelle l'église fut restaurée et agrandie, on pouvait apercevoir dans le mur nord du cimetière l'emplacement d'une petite porte, depuis longtemps murée, qui donnait accès à un sentier effacé. Ce sentier, qu'on appelle quelquefois l'allée de Wycherley², conduisait à Clive Hall, et la famille s'en servait, dit-on, pour se rendre à l'église. Il se trouve maintenant enclavé en partie dans le cimetière. Lors des transformations on a fixé dans le mur du même cime-

through the negligence of the statuary in Shrewsbury, who deferred it from time to time, till it was finally given up. The following inscription was to have been placed on the pedestal :

To
William Wycherley, Esq.,
the celebrated dramatic poet,
This Urn is
dedicated. »

(*The Gentleman's Magazine*, Vol. LXXXI, Part II, from July to December 1811, p. 505).

1. Ainsi :

« Alderton and Balderton,
Newton-on-the-hill,
Yoreton and Broughton,
The Clive and Grinshill. »

2. Est-ce l'allée dont parle le correspondant de *The Gentleman's Magazine*? Nous n'avons pu l'identifier.

tière la pierre tombale de Daniel Wycherley, où l'inscription « Ici repose..... etc. » est toujours visible¹.

William Wycherley fit ses premières études sous la direction de son père. La guerre civile était terminée, la république proclamée, Cromwell avait remplacé Charles I^{er}, et le vieux Mr. Wycherley, qui était resté fidèle à la cause royale, ne voulait pas confier son fils aux Puritains dont l'esprit étroit et le rigorisme farouche dominaient maintenant les Universités et les Écoles². William eut sans doute en son père un maître excellent³. Daniel Wycherley possédait des connaissances très vastes et très variées, et, pour peu que son fils s'y prêtât, ne demandait qu'à l'en faire largement profiter. William, de son côté, désirait vivement s'instruire. Il avait l'esprit pénétrant et avisé, il savait déjà écouter et retenait aisément ce qu'on lui enseignait. Stimulé par le zèle du fils, le père ne pouvait que mener à bonne fin l'œuvre difficile qu'il avait entreprise. Nous ignorons en quoi consistaient ces leçons, mais il est probable qu'elles portèrent surtout sur les lettres anciennes : Wycherley était bon latiniste, et, si l'on en juge par les nombreuses citations que renferment ses œuvres, devait connaître par cœur la plu-

1. Les armes des Wycherley étaient les suivantes : — « Quarterly of six : 1 and 6, Per pale argent and sable, three eagles displayed counterchanged, Wycherley ; 2, Argent, a band between six bees volant sable, Beeston ; 3, Argent two pallets sable, on each three cross-crosslets (fitché) or, Bitton [Betton] ; 4, Gules two bars argent, each charged with three mascles of field, on a canton or a leopard's face azure, Gerey ; 5, Argent, a cherron between three wolves heads erased sable, Wolfe. — Crest, an eagle displayed sable ducally gorged argent ». *Harleian Society*, 1396, fol. 328.

2. « ...les muses furent bannies de leurs asiles favoris, Cambridge et Oxford... Le jeune candidat aux honneurs académiques n'eut plus à écrire des épitres à la façon d'Ovide, ou des pastorales à la façon de Virgile, mais il était interrogé sévèrement par un synode de sombres supralapsaires sur le jour et l'heure où il avait senti s'opérer en lui la seconde naissance ». Macaulay, *Histoire d'Angleterre* : chap. III (Trad. Montégut).

3. « ... (However that may be), He was certainly obliged to his care for a Liberal Education as well as to nature for his extraordinary talents ». (Pack, *ouvr. cité*). — « He was much indebted for his future eminence to the care taken of his education by his father ». (*The Shropshire Archaeological...*, p. 336).

part des grands écrivains de Rome. Cependant la charge de son instruction devint bientôt trop lourde, et William, à l'âge de 15 ou 16 ans, fut envoyé en France, où il résida pendant quelques années, sur les bords de la Charente, dans le voisinage des de Montausier¹. A cette époque en effet le Marquis de Montausier — il ne fut créé duc et pair qu'en 1665 — était Gouverneur de Saintonge et d'Angoumois.

Nous avons peu de renseignements sur le séjour de Wycherley en France, mais il nous est permis de supposer quelle importance il eut dans sa vie et quelle influence considérable il exerça sur la formation de son caractère et l'éducation de son jugement². Julie d'Angennes a apporté en Angoumois l'esprit de l'Hôtel de Rambouillet. Pour distraire son « exil », elle réunit bientôt autour d'elle toute la noblesse provinciale et se complaît dans les fêtes et les réceptions³. Aux jeux d'esprit, aux conversations galantes succèdent les promenades, les concerts, les chasses, les bals, ces mille manières de s'amuser et de passer agréablement le temps qu'employait alors la bonne compagnie aristocratique et bourgeoise. Les rapports avec Paris et la Cour sont au reste fréquents. On échange de nombreuses lettres. Les amis fidèles qu'a quittés Mme de Montausier ne lui laissent ignorer aucun événement, grand ou

1. — « About the age of fifteen he was sent for Education to the Western parts of France, either to Saintonge or the Angoumois. His abode there was upon the banks of the Charante or very little remov'd from it. And he had there the happiness to be in the neighbourhood of one of the most accomplish'd Ladies of the Court of France, Madame de Montausier, whom Voiture has made famous by several very ingenious Letters... » (Dennis, *Original Letters, Familiar, Moral, and Critical*: To the Honourable Major Pack; occasioned by his Memoirs of Mr. Wycherley, p. 215). — « Wycherley was fifteen or sixteen, when he went into France, and was acquainted there with Madame de Rambouillet, a little after Balzac's death ». (Spence's *Anecdotes*, p. 17).

2. « Il avait appris chez Monsieur de Montausier l'art de bien porter des gants et une perruque ». (Taine). — Il apprit heureusement autre chose.

3. Ces fêtes avaient peut-être aussi un but politique. Si M. de Montausier put retenir sa province sous l'autorité royale, malgré le voisinage de la Guyenne insurgée, c'est à la Marquise qu'il le dut. « Sa femme lui sert furieusement dans la province », dit Tallemant des Réaux, et il nous peint Julie d'Angennes à Angoulême apaisant, à force de civilités et de bonne grâce, les colères que les brusqueries de son mari — le futur Alceste — déchaînaient souvent.

petit; et, si toute cette correspondance est certes moins attachante que celle que Mme de Sévigné échangea plus tard avec sa fille Gouvernante de Provence, elle n'en est pas moins fort riche en aperçus de toutes sortes. Les visites même ne sont pas rares, et le mariage du Roi avec l'Infante d'Espagne, Marie-Thérèse, est l'occasion de se retrouver au milieu de toute la Cour, qui, en allant aux Pyrénées, s'arrête à Angoulême¹.

Intelligent, bien fait de sa personne, d'allures distinguées, notre jeune poète fut vite admis dans ce monde choisi que présidait avec tant de charme la célèbre Précieuse, et où se mêlaient, dans un rapprochement qui lui fait honneur, les illustrations les plus diverses. C'est une circonstance heureuse que les dissensions politiques, qui déchiraient l'Angleterre, aient éloigné Wycherley des Universités nationales. Nulle part, mieux qu'en France, il n'eût pu, avec son tour d'esprit particulier, achever entièrement son éducation. Qu'est-ce qui pouvait mieux convenir, en effet, au futur dramaturge que ces « leçons de choses », cet appel constant à l'examen personnel ? Jeté à cet âge où la curiosité est facilement éveillée dans un monde absolument nouveau pour lui, il apprit à regarder, à réfléchir sur ce qui l'entourait, à généraliser ses observations, et n'est-ce pas cet art-là qui devait lui inspirer plus tard ce qu'il y a de meilleur dans ses pièces ? En même temps que l'étude des hommes lui devenait familière, Wycherley s'initiait peu à peu à la vie littéraire. Il écoutait la critique des ouvrages qui venaient de paraître, et se mettait au courant de ce qu'il y avait d'intéressant et de nouveau dans la littérature française, et principalement sur la scène française. S'il partit trop tôt pour que Molière lui fût directement révélé, il resta cependant assez

1. Lettre de Mme de Montausier à la Marquise de Villars, d'Angoulême, 13 juillet 1659 : « ... M. de Montausier et moi avons trouvé votre lettre, comme toutes celles que vous avez accoutumé d'écrire. Si j'avais eu un moment de repos, je me serais bien donné l'honneur de vous écrire plus tôt; mais six jours après être arrivés ici, où nous avons toute la province à recevoir, nous sommes retournés voir M. le Cardinal, qui a passé à cinq lieues d'ici. Il a fallu assembler toute la noblesse pour sa réception, et se tourmenter furieusement par le plus grand chaud du monde ». (*Manuscripts de Conrart*, t. XIV).

longtemps en France pour contracter en matière littéraire certaines préférences et certaines tendances, qui devaient le guider plus tard et lui faire délaisser bien vite le théâtre espagnol, alors prépondérant Outre-Manche, pour l'imitation plus profitable du grand comique français.

Le fait le plus saillant de son séjour en France est sa conversion au catholicisme. Wycherley oscille toute sa vie entre le protestantisme et le catholicisme; mais il ne faudrait pas conclure qu'il ait traversé, à cette époque, une crise religieuse au vrai sens du mot. Nous nous figurons mal Wycherley dévoré de scrupules religieux et harcelé d'angoisses mystiques. Il ne semble pas avoir connu ces luttes intérieures, ces déchirements pathétiques, ces « aventures d'âme », comme on a dit, qui sont encore assez fréquents en Angleterre chez certaines natures ardentes et inquiètes; et les raisons qui lui firent échanger une première fois la religion anglicane, où il était né, pour la religion catholique, où il devait mourir, furent, à n'en pas douter, beaucoup moins sérieuses. Point n'était besoin de longues discussions, ni d'arguments probants. Le ton de cette société aimable, qui l'avait accueilli, contrastait étrangement avec l'austérité des Calvinistes, qui l'avait chassé de son pays, et, cédant à la grâce irrésistible plutôt qu'à la force de dialectique de Mademoiselle de Rambouillet, qui l'avait pris en affection¹, et qui fut, paraît-il, son professeur de théologie, il se laissa convertir à l'Eglise de Rome aussi facilement qu'il devait s'en détacher dès son retour à Londres².

1. « I have heard Mr. W. say that he was often admitted to the conversation of that Lady who used to call him the Little Huguenot; and that, young as he was, he was equally pleased with the beauty of her Mind, and with the graces of her Person ». Dennis, *ouvr. cité*, p. 215.

2. « This conversion, it may be safely affirmed, was the effect not of any strong impression on his understanding or feelings, but partly of intercourse with an agreeable society in which the Church of Rome was the fashion, and partly of that aversion to Calvinistic austerities which was then almost universal amongst young Englishmen of parts and spirits, and which, at one time, seemed likely to make one half of them Catholics and the other half Atheists ». Macaulay, *Critical and Historical Essays, contributed to the Edinburgh Review: The Comic Dramatists of the Restoration* (January, 1841). — « He had renounced the protes-

Mais la situation politique de l'Angleterre s'était profondément modifiée dans ces dernières années. Richard Cromwell n'avait pu résister à l'agitation des partis, et une restauration semblait maintenant inévitable. Charles II, rappelé par Monk, débarque à Douvres et reçoit partout un accueil triomphal. Le Roi réintégré dans ses droits héréditaires, c'est une ère nouvelle qui va s'ouvrir, et Wycherley, que rien ne retenait en France, rentre dans sa patrie avec la foule des courtisans exilés. Il précéda même le Roi de quelques semaines, si les indications fournies par Wood sont exactes. Selon lui, Wycherley devint un « fellow-commoner » de Queen's College, Oxford, un peu avant la Restauration de Charles II, mais, ajoute-t-il, il ne porta pas de robe et vécut seulement dans les appartements du Provost, ayant été inscrit à la bibliothèque publique [the Bodleian] sous le titre de Philosophiae Studiosus en juillet 1660¹. A Oxford, Wycherley se lia avec le Dr. Barlow², et, sur

tant religion during his travels, probably by the persuasion of those gay Ladies with whom he conversed in France. This circumstance shows how dangerous it is to engage in a debate with a female antagonist, especially if that antagonist joins beauty with understanding ». Cibber, *The Lives of the Poets of Great Britain and Ireland, to the Time of Dean Swift*, Vol. III : William Wycherley, Esq.

1. « William Wycherley, the eldest son of Daniel Wycherley of Clive in Shropshire, became a fellow commoner of Queen's College a little before the restoration of King Charles II, but wore not a gown, only lived in the provost's lodgings, was entered in the public library under the title of Philosophiae Studiosus in Jul. 1660 being then about 20 years of age, departed without being matriculated or a degree confer'd on him, having been by Dr. Barlow reconcil'd to the protestant religion, which he had a little before left in his travels beyond the seas. Afterwards he retired to the Inner Temple... ». Anthony Wood, *ouvr. cité*.

2. Thomas Barlow, professeur de théologie à Oxford, plus tard évêque de Lincoln et adversaire acharné de l'Eglise de Rome (il mourut en 1690). — Dr. Johannes Klette (*William Wycherley's Leben und Dramatische Werke*, Kap. I, § 2), se basant sur ce que Wycherley fut inscrit sous le titre de Philosophiae Studiosus en juillet 1660 et sur ce que le Dr. Barlow fut nommé Provost de Queen's College le 2 août de la même année, croit pouvoir affirmer que c'est chez le Dr. Barlow lui-même que notre poète logea durant son séjour à Oxford, et qu'ainsi le Dr. Barlow fut amené à le reconvertir.

ses conseils, se rejeta dans les bras de l'anglicanisme : le futur évêque ne dut pas tirer grand honneur de cette reconversion. Wycherley quitta peu après l'Université « sans avoir pris aucun grade », et, venant à Londres, il se fit inscrire à l'Inner Temple¹ avec d'ailleurs l'intention bien arrêtée de n'y pas apprendre le droit. Il ne semble avoir retenu en effet que juste ce qui était nécessaire pour rendre le caractère d'un avoué chicaneur ou d'un client processif (*Widow Blackacre*) amusant dans une comédie². Délaissant bien vite l'étude aride du droit, il se livra à des occupations plus conformes à son génie et à celui du temps³.

On sait quels changements la Restauration de 1660 apporta dans les mœurs et à quels excès conduisit la réaction anti-puritaine qui suivit le retour de Charles II en Angleterre. A l'autorité exagérée des Puritains succéda le désordre le plus absolu. La Cour donna l'exemple, et Londres s'empressa d'adopter ses goûts et ses amusements. Ce règne du plaisir était bien fait pour plaire à Wycherley, et il avait toutes les qualités requises pour faire bonne et grande figure dans ce monde frivole pour qui la gaieté et l'esprit étaient les distractions suprêmes. Bien qu'on ne puisse conjecturer rien de précis sur ses occupations⁴, il est aisé de croire qu'il mena pendant quelques années cette vie fastueuse et dissipée de grand seigneur qui convenait si bien aux jeunes gens de cette époque. Temps perdu ? Certainement non. Wycherley n'était pas seulement curieux de plaisirs. Admirablement placé pour étudier cette

1. Foster (*Inns of Court Registers*) nous dit que Wycherley devint Membre de l'Inner Temple le 10 nov. 1659. Cette date ne concorde pas avec les dates fournies par Wood. Foster a dû faire erreur et mettre 1659 au lieu de 1660 qui s'expliquerait par le peu de temps que Wycherley passa à l'Université.

2. Macaulay, *ouvr. cité*.

3. Pack, *ouvr. cité*.

4. D'après Pope, qui le tenait de l'auteur lui-même, Wycherley aurait déjà écrit à cette époque deux de ses comédies, *Love in a Wood* et *The Gentleman Dancing Master*. Nous verrons plus loin quelle créance on doit accorder à cette version, et les raisons qui nous ont fait préférer d'autres dates.

société étrange du règne de Charles II, il songe déjà à la peindre et à transporter sur la scène les types, les ridicules et les vices qui l'entourent et qui s'imposent à son attention. Chaque jour il note les faits, les paroles, les sentiments qui le frappent, et c'est de ces remarques successives, de ces observations rapidement accumulées, de ces mille fragments épars qu'il composera en grande partie ses comédies futures. Bien voir un moment de la vie contemporaine pour le rendre exactement, c'est là son dessein ; et nous aimons à constater que, dans trois au moins de ses comédies, il n'a pas trop mal réussi à mettre sous nos yeux, avec une infinité de détails dont nous ne nous plaignons pas, ce monde très spécial auquel il appartenait. D'autres dramaturges, avant lui, nous avaient donné des renseignements instructifs sur les choses et les hommes du siècle, personne n'en avait encore tracé un tableau aussi vivant, aussi pittoresque, aussi complet.

En 1665, selon toutes probabilités, Wycherley prit part, comme volontaire, à la guerre contre la Hollande, et assista à un combat sérieux, ainsi qu'en fait foi la pièce de vers intitulée : « On a sea fight which the author was in betwixt the English and Dutch ¹ ». Quel combat ? On ne le sait pas au juste. D'après Leigh Hunt il s'agirait de la victoire navale que le Duc d'York remporta sur Opdam (3 juin 1665), victoire dont Lord Dorset fut aussi le témoin et qui occasionna la poésie bien connue : « To all you ladies now at land ». Leigh Hunt rappelle les rapports d'amitié, assurément fort anciens, qui existaient en 1674 entre Wycherley et Dorset, et insiste sur le caractère de ce dernier, qui, croyant se reconnaître dans le principal personnage de *The Plain Dealer*, prit hautement la défense de cette pièce dont le succès fut, au début, un peu

1. *Posthumous Works*.

hésitant¹. On a prétendu² que le combat, auquel les vers de Wycherley font allusion, n'eut lieu qu'en 1673, — les deux adversaires étant alors Rupert et de Ruyter —, et que Wycherley ne se serait pas embarqué avant cette époque. On invoque, à l'appui de cette opinion, trois arguments principaux : D'abord, il est peu probable qu'un jeune étudiant en droit encore inconnu dans le monde, tel qu'était Wycherley en 1665, ait abandonné ses études pour prendre la mer. Secondement, ses vers paraissent avoir été écrits après une bataille indécise (1673) et non après une complète victoire (1665). Enfin, dans l'épilogue de *The Gentleman Dancing Master*, écrit en 1672, Wycherley dit que « all gentlemen must pack to sea »³, une expression qui montre bien son intention de ne pas rester en arrière. — Ces arguments ne nous semblent pas décisifs. Wycherley, nous l'avons vu, s'occupait fort peu de droit; et, à un

1. « It is said that the good natured Duke of Dorset, who tried hard to take his own bilious temperament for a kind of misanthropy, but was too modest and good hearted to succeed, was the first to reconcile the town to an approval of it (The Plain Dealer). If so, perhaps the Duke's having been in the great sea fight against Opdam may serve both to account for the profession assigned to the Author's hero, and to corroborate a guess as to the particular battle that Wycherley was himself in ». Leigh Hunt, *The Dramatic Works of Wycherley, Congreve, Vanbrugh, and Farquhar*. With Biographical and Critical Notices : Wycherley. — « Butler owed it to him (Dorset) that the Court tasted his Hudibras; Wycherley that the town liked his Plain Dealer ». (Prior, *dédicace des Poems on several Occasions* au fils du comte de Dorset.)

2. Macaulay, *ouvr. cité*; W. C. Ward, *The Plays of William Wycherley*, edited with an Introduction and Notes; Klette, *ouvr. cité*. Klette reproduit les arguments de Macaulay et de Ward et s'appuie en outre sur les allusions à la guerre de 1672-73 que contiendrait *The Plain Dealer*. Aux yeux de Klette, si Wycherley « exploite d'une manière aussi réaliste des événements récents », c'est qu'il y a été personnellement mêlé. C'est là, d'après nous, une affirmation bien hardie. Que Wycherley, dans *The Plain Dealer*, fasse allusion à des événements récents, c'est certain; mais rien ne prouve qu'il ait lui-même pris part à ces événements. Et du reste ce côté « réaliste » du talent de Wycherley ne se rencontre pas exclusivement dans *The Plain Dealer*; il se manifeste dans toutes ses pièces, et c'est même ce qui, dans un sens, leur donne le plus de valeur.

3. « And since all gentlemen must pack to sea,
Our gallants and our judges you must be :
We, therefore, and our poet, do submit
To all the camlet cloaks now i'the pit. »

(*The Gentleman Dancing Master*, Epilogue.)

âge où les jeunes gens de bonne famille, bien qu'incapables de se tenir debout dans une tempête, servaient fréquemment à bord des vaisseaux du Roi, soit avec des commissions, soit comme volontaires¹, rien n'empêchait Wycherley d'imiter leur exemple et de suivre à la mer ses compagnons habituels. Que ses vers contiennent une allusion à une bataille indécise ou à une victoire complète, il est, à notre avis, impossible de l'affirmer² : Wycherley s'est montré sobre de renseignements, et la seule conclusion que l'on puisse en tirer, c'est, comme le dit Leigh Hunt, qu'il jugeait les deux partis engagés dans une affaire vraiment infernale³. Quant à l'épilogue de *The Gentleman Dancing Master*, l'expression « all gentlemen must pack to sea » n'implique d'abord pas que Wycherley parle pour lui.

1. « It was not in that age considered as by any means necessary that a naval officer should receive a professional education. Young men of rank, who were hardly able to keep their feet in a breeze, served on board the King's ships, sometimes with commissions and sometimes as volunteers. Mulgrave, Dorset, Rochester and many others left the playhouses and the Mall for hammock and salt pork... » Macaulay, *ouvr. cité*.

2. Voici ces vers :

« Pluto himself did tremble in his Hell,
Pale Ghosts look'd paler, to hear new Ghosts tell
What was in Neptune's Empire done above
By Two great Fleets, that for Hell's Empire strove.
Each Side, like Fiends, in Fire and Smock did fight,
And put the Dev'l himself into a Fright;
For both dispatch'd to Hell such Numbers down,
That Pluto scarce could call his Realm his own.
And since both States to Monarchs had been Foes,
He fear'd, betwixt them, they would him depose.
So loud our Cannons roar'd, so much our Fire
Outdid his Flames from ev'ry blazing Tire,
As if th'advent'rous Britons strove to be
Masters of Hell, as well as of the Sea :
Or, that both Parties were Confed'rates grown,
To pluck his Universal Empire down.
For Rebels ever by their Nature hate
The absolute Dominion of a State,
And with the Devil himself would Right dispute,
If he pretended to be Absolute :
Justly he fear'd, our English would rebell,
And knew the Dutch the Dev'l would buy and sell. »

3. Leigh Hunt, *ouvr. cité*.

D'autre part, si, comme il le dit lui-même, -- et en ce cas il n'y a pas de raisons suffisantes pour mettre en doute ses paroles --, Wycherley composa *The Country Wife* après *The Plain Dealer*¹ vers l'âge de trente-deux ans, cette comédie ayant été représentée avant *The Plain Dealer* et après *The Gentleman Dancing Master*, c'est-à-dire entre 1672 et 1674, l'époque de sa composition coïnciderait à quelque temps près avec la présence supposée de Wycherley dans la flotte anglaise, ce qui est bien improbable. Nous ne saurions admettre que Wycherley, dont on cite toujours la lenteur², ait écrit en quelques semaines cette étincelante comédie, sur laquelle il fondait les plus grandes espérances, et qui est peut-être son chef-d'œuvre. Nous préférons donc suivre l'opinion commune. La question est du reste peu grave, et que Wycherley soit allé à la mer en 1665 ou en 1673, il est certain que son séjour à bord d'un navire de guerre lui a fourni un assez grand nombre d'expressions et de détails précis pour son *Plain Dealer* et lui a suggéré l'idée de faire de son héros « a sea captain ».

Au printemps de 1671 Wycherley fit représenter à Drury Lane sa première pièce, *Love in a Wood*, qui réussit pleinement. Ce succès lui procura l'avantage d'entrer en relations avec la plupart des hommes de lettres alors en renom³, et lui obtint les faveurs de la Duchesse de Cle-

1. L'allusion que dans *The Plain Dealer* Wycherley fait à *The Country Wife* a certainement été ajoutée après coup, et s'explique facilement comme nous le verrons.

2. « ... of all modern wits, none seem to me
Once to have touch'd upon true comedy
But hasty Shadwell and slow Wycherley.

But Wycherley earns hard whate'er he gains;
He wants no judgment, and he spares no pains. »

(Rochester, *Poems on several occasions*, 1680).

Nous reviendrons plus tard sur ce point.

3. « Upon the writing his first play, which was at St James's Park, he became acquainted with several of the most celebrated wits both of the Court and Town ». Dennis, *ouvr. cité*, p. 215.

veland¹ dans des circonstances bien curieuses et qui méritent d'être rappelées. Outre que l'anecdote n'est pas inutile à la biographie de Wycherley, elle nous donne une idée assez juste des mœurs nouvelles introduites par la Restauration et nous fait connaître un côté de la vie turbulente et scandaleuse des Grands et de la Cour, où la galanterie était l'occupation principale, et dont les amusements étaient trop souvent entachés de vulgarité et d'indécence. Nous laissons la parole à Dennis, le critique : « Comme Mr. Wycherley se rendait un jour à St James, par le Pall Mall, dans sa voiture, il rencontra dans la sienne la susdite dame ; celle-ci, jetant soudain la moitié de son corps hors de la portière, lui cria bien haut : « Vous, Wycherley, vous êtes le fils d'une prostituée », et en même temps elle se mit à rire de bon cœur aux éclats. Si vous n'avez jamais entendu raconter cette histoire, peut-être vous étonnerez-vous, Monsieur, qu'une des dames les plus adorables et les mieux élevées du monde ait osé saluer quelqu'un d'une manière aussi étrange. Sur le moment Mr. Wycherley en fut certainement très surpris ; mais il s'avisa bientôt que ces mots devaient être une allusion au dernier couplet d'une chanson, qui se trouvait dans sa comédie. — Comme les voitures avaient suivi des directions différentes, elles furent vite à une distance considérable l'une de l'autre. Mr. Wycherley, revenant alors de son étonnement, ordonna à son cocher de retourner en arrière et de rejoindre la dame. Aussitôt qu'il l'eut rattrapée, il lui dit : « Madame,

1. Barbara Villiers, comtesse de Castlemaine et duchesse de Cleveland, la principale des maîtresses de Charles II. Fille de Guillaume Villiers, Lord vicomte Grandison en Irlande, elle avait épousé quelque temps avant la Restauration Roger Palmer, Esq., qui fut créé comte de Castlemaine en 1661. Peu de temps après elle devint la maîtresse publique du Roi, qui continua sa liaison avec elle jusqu'en 1672. Elle mourut d'une hydropisie le 9 octobre 1709, à l'âge de 69 ans. En juillet 1705 elle s'était remariée, quoique sexagénaire, avec un aventurier, Beau Fielding ; mais cet hymen malencontreux fut cassé pour cause de bigamie de l'époux. C'est en 1670 que Charles II avait créé sa maîtresse baronne de Nonsuch, comtesse de Southampton et duchesse de Cleveland. Elle eut avec le Roi six enfants, dont un fut créé duc de Grafton, et l'aîné lui succéda comme duc de Cleveland.

il vous a plu de me donner un titre, qui, d'habitude, n'appartient qu'aux heureux. Votre Seigneurie ira-t-elle à la comédie ce soir ? — Eh bien, répondit-elle, que se passera-t-il si j'y vais ? — En ce cas j'y serai moi-même pour accompagner Votre Seigneurie, bien que je manque de parole à une très belle femme qui m'a donné rendez-vous. — Ainsi, dit-elle, vous êtes sûr de désappointer une femme qui vous a favorisé pour une autre qui ne vous a rien accordé. — Oui, répliqua-t-il, si celle qui ne m'a rien accordé est la plus belle des deux. Mais celui qui sera fidèle à Votre Seigneurie, jusqu'à ce qu'il trouve une femme plus belle, est sûr de mourir votre esclave ». La dame rougit et donna à son cocher l'ordre de s'éloigner. — Comme elle était dans tout son éclat, et la beauté la plus célèbre d'Angleterre, elle fut touchée par la galanterie du compliment. De fait elle se trouva ce soir-là au premier rang de la loge du Roi à Drury Lane, et Mr. Wycherley au-dessous d'elle au parterre, où il s'entretint avec elle durant toute la pièce¹ ». — Spence

1. « The writing of that Play was likewise the occasion of his becoming acquainted with one of King Charles's Mistresses after a very particular Manner. As Mr. Wycherley was going thro' Pall Mall towards St James in his Chariot, he met the foresaid Lady in hers, who, thrusting half her Body out of the Chariot, cry'd out aloud to him, « You, Wycherley, you are a Son of a Whore », at the same time laughing aloud and heartily. Perhaps, sir, if you never heard of this passage before, you may be surprised at so strange a greeting from one of the most beautiful and best bred Ladies in the world. Mr. Wycherley was certainly very much surprised at it, yet not so much but he soon apprehended it was spoke with allusion to the latter end of a song in the forementioned play :

When parents are slaves,
Their brats cannot be any other,
Great wits, and great braves,
Have always a Punk to their mother.

As during Mr. Wycherley's surprise the chariots drove different ways, they were soon at a considerable distance from each other, when Mr. Wycherley, recovering from surprise, ordered his coachman to drive back and to overtake the Lady. As soon as he got over against her, he said to her, Madam, you have been pleased to bestow a title on me which generally belongs to the Fortunate. Will your Ladyship be at the play to-night ? Well, she reply'd, what if I am there ? Why then I will be there to wait on your Ladyship, tho' I disappoint a very fine Woman who has made me an assignation. So, said she,

donne une autre version de la rencontre¹. D'après lui Wycherley ne se présenta chez la Duchesse de Cleveland que le lendemain matin. Il lui demanda humblement pour quelle cause involontaire il avait eu le malheur de lui déplaire. Elle fit allusion aux vers de *Love in a Wood*. Une explication s'en suivit, et la belle Duchesse, qu'un compliment galamment tourné et des manières séduisantes² ne laissaient jamais insensible, en dépit de l'amour d'un Roi, eut vite fait de pardonner au poète. — A quel auteur donner la préférence ? Fort probablement à Dennis, dont le récit s'accorde mieux avec ce que nous savons du caractère de la Duchesse. Il importe d'ailleurs peu, puisque les deux auteurs voient dans la rencontre l'origine d'une intimité³ qui dura plusieurs années, et dont Wycherley ne fut pas sans retirer quelque avantage.

you are sure to disappoint a Woman who has favoured you, for one who has not. Yes, he reply'd, if she who has not favoured me, is the finer woman of the two. But he who will be constant to your Ladyship till he can find a finer woman is sure to die your captive. The Lady blushed and bade her coachman drive away. As she was then in all her bloom and the most celebrated beauty that was then in England or perhaps that has been in England since, she was touched with the gallantry of that compliment. In short she was that night in the first row of the King's box in Drury Lane and Mr. Wycherley in the pit under her, where he entertained her during the whole play ». Dennis, *ouvr. cité*, p. 215 et suiv.

1. « His acquaintance with the famous Duchess of Cleveland commenced oddly enough. One day, as he passed that Duchess's coach in the ring, she leaned out of the window and cried out loud enough to be heard distinctly by him :— « Sir, you are a rascal, you are a villain ». Wycherley from that instant entertained hopes. He did not fail waiting on her the next morning, and with a very melancholy tone begged to know how it was possible for him to have so much disoblinded her Grace ? They were good friends from that time... » (Spence's *Anecdotes*, p. 16).

2. « It is not strange that she should have regarded Wycherley with favour. His figure was commanding, his countenance strikingly handsome, his look and deportment full of grace and dignity. He had, as Pope said long after, « the true nobleman look », the look which seems to indicate superiority, and a not unbecoming consciousness of superiority. His hair indeed, as he says in one of his poems, was prematurely grey. But in that age of periwigs this misfortune was of little importance ». Macaulay, *ouvr. cité*.

3. « Voltaire, in his « Letters on the English Nation », says that the Duchess used to go to Wycherley's chambers, in the Temple, dressed like a country maid, in a straw hat, with pattens on, and a box or basket in her hand ». (Leigh Hunt, *Ouvr. cité*). — Nous n'avons pu retrouver cette anecdote dans les « Lettres » de Voltaire. Voltaire dit seulement, dans sa lettre sur la

La liaison de Wycherley et de la Duchesse « fit un grand bruit dans la ville ¹ ». Wycherley en effet, flatté d'avoir été distingué par une dame aussi puissante et aussi illustre que la Duchesse de Cleveland, lui avait dédié sa comédie de *Love in a Wood*, et, sans cependant faire d'allusion précise à la manière dont ils avaient lié connaissance, avait, dans sa dédicace, remercié Sa Grâce des « faveurs » qu'Elle avait bien voulu lui accorder. Il ajoutait, il est vrai, que Sa Grâce lui avait fait l'honneur d'aller voir sa pièce deux fois de suite ², mais le public, habitué à l'humeur volage de « the lady », comme l'appelait Clarendon, ne s'y trompa pas et donna aux paroles de Wycherley une tout autre interprétation. Villiers, duc de Buckingham ³, qui avait, mais en vain, poursuivi la Duchesse de ses assiduités, se fâcha, et, bien qu'un tel acte de jalousie nous étonne d'un homme aussi hautain et aussi insensible, menaça de perdre le jeune auteur. Des amis communs ⁴ s'interposèrent, qui réussirent à leur ménager une entrevue. Le Duc aimait les gens d'esprit et savait mieux que tout autre

Comédie : « Wycherley, auteur de cet ouvrage (L'homme au franc procédé), était l'amant déclaré de la Duchesse de Cleveland, maîtresse du Roi ». — Cette anecdote n'en est pas moins très vraisemblable à une époque et dans une société où deux filles d'honneur de la Reine ne craignaient pas de « s'habiller comme des filles qui vendent des oranges aux comédies et dans les promenades publiques » pour aller consulter un nouveau magicien. Voir Hamilton, *Mémoires du Chevalier de Grammont*, chap. XII.

1. Dennis, *ouvr. cité*, p. 217.

2. « ... Yet, though I cannot lie like them, I am as vain as they; and cannot but publicly give your Grace my humble acknowledgments for the favours I have received from you : — this, I say, is the poet's gratitude, which, in plain English, is only pride and ambition; and that the world might know your Grace did me the honour to see my play twice together ». *Love in a Wood*, To the Duchess of Cleveland.

3. George Villiers, deuxième duc de Buckingham, né le 30 janvier 1627, mort le 16 avril 1688, dont l'existence surchargée a été contée dans maintes biographies. Il est l'auteur de cette fameuse comédie, *The Rehearsal*, qui est peut-être aujourd'hui son meilleur titre de gloire.

4. The Earl of Rochester et Sir Charles Sedley. L'intervention de ce dernier en faveur de Wycherley suffirait à prouver que *Love in a Wood* n'était pas un « démarquage » de *The Mulberry Garden*, comme on l'a prétendu, et que Wycherley n'était pas redevable à Sedley de l'invention de sa comédie. L'auteur ici était le meilleur juge.

les discerner. Il fut vite séduit par la conversation aimable et enjouée de Wycherley, conçut pour lui la plus vive sympathie et le prit dès ce moment sous sa protection. Grand Ecuyer, il donna à Wycherley une place d'écuyer dans la maison royale; colonel d'un régiment, il le nomma « capitain-lieutenant » de sa propre compagnie et renonça en sa faveur à sa propre solde de capitaine, avec bien d'autres avantages¹;

1. « But now, sir, I shall proceed to remind you of some thing more extraordinary, and that is that the correspondence between Mr. Wycherley and the Foresaid Lady, was the occasion of bringing Mr. Wycherley into favour with George, Duke of Buckingham, who was passionately in Love with that Lady, who was ill treated by her and who believed Mr. Wycherley his happy Rival. After the Duke had long solicited her without obtaining any thing, whether the relation between them shocked her, for he was her cousin germain, or whether she apprehended that an intrigue with a person of his rank and character, a person upon whom the eyes of all men were fixed must of necessity in a little time come to the King's ears, whatever was the cause, she refused to admit of his visits so long, that at last indignation, rage and disdain took place of his love, and he resolved to ruin her. When he had taken this resolution he had her so narrowly watched by his spies, that he soon came to the knowledge of those whom he had reason to believe his rivals. And after he knew them, he never failed to name them aloud, in order to expose the Lady to all those who frequented him, and among others he used to name Mr. Wycherley. As soon as it came to the knowledge of the latter, who had all his expectations from the Court, he apprehended the consequence of such a report, if it should reach the King. He applied himself therefore to Wilnot, Lord Rochester, and to Sir Charles Sedley, and entreated them to remonstrate to the Duke of Buckingham the mischief which he was about to do to one who had not the Honour to be known to him, and who had never offended him. Upon their opening the matter to the Duke, he cried out immediately that he did not blame Wycherley, he only accused his Cousin. Ay, but, they replied, by rendering him suspected of such an intrigue, you are about to ruin him, that is, your Grace is about to ruin a man with whose conversation you would be pleased above all things. Upon this occasion they said so much of the shining qualities of Mr. Wycherley and of the charms of his conversation, that the Duke, who was much in love with wit, as he was with his Kinswoman, was impatient till he was brought to sup with him, which was in two or three nights. After supper Mr. Wycherley, who was then in the height of his vigor both of body and mind, thought himself obliged to exert himself, and the Duke was charmed to that degree that he cried out in a transport, By G., -- my cousin is in the right of it, and from that very moment made a friend of a man whom he believed his happy Rival.

« The Duke of Buckingham gave him solid sensible proofs of his esteem and affection. For as he was, at the same time, Master of the Horse to King Charles and Colonel of a Regiment, as Master of the Horse he made him one of his equeries, and as Colonel of a regiment, he made him captain Lieutenant of his

en un mot, il fit de son avenir son affaire personnelle et ne fut pas étranger, disons-le à sa louange, à l'accueil bienveillant que Charles II réserva au poète.

Madame de Cleveland n'avait pas craint en effet de présenter Wycherley à la Cour. Charles II, qui ne comptait plus les infidélités de la Duchesse¹, « la maîtresse du Roi et de tout le monde », selon le mot de Taine², ne daigna point voir un rival dans notre poète. Wycherley lui plut également par la vivacité de son talent et les agréments de son caractère. Le Roi

own company, resigning to him at the same time his own pay as captain and all other advantages that could be justly made of the company. I remember that about that time, I who was come up from the University to see my friends in town happened to be one night at the Fountain Tavern in the Strand with the late Dr. Duke, David Logger, the painter, and Mr. Wilson, of whom Otway has made honourable mention in Tonson's first Miscellany, and that after supper we drank Mr. Wycherley's health by the name of Captain Wycherley ». Dennis, *ouvr. cité*, p. 217 et suiv.

— « The Duke of Buckingham's Regiment of Foot (This regiment was disbanded 1673... Two or three of the officers first appointed appear to have been transferred to other regiments almost immediately). Lieutenants: Wm. Wycherley (Captain Lieutenant). — All the commissions bear date June 19, 1672 ». Cs. Dalton, *English Army Lists, 1661-1714*. Vol. I, p. 120.

— « Wm. Wycherley, Captain of that company whereof Geo. Duke of Buckingham was Capt. before the regiment under his command was disbanded. Commission signed at Whitehall, Feb. 27, 1674. Resigned his commission a week after... » *Ibid.*, p. 170.

Dans son Introduction, Dalton apprécie de telles nominations en ces termes : « The Merry Monarch's Court is well represented in the following pages by Soldiers of the stamp of Buckingham and Rochester, while we get a glimpse of the wheels within wheels of the Duchess of Cleveland's intrigues by her bringing her *protégé*, Wm. Wycherley, to the notice of both King Charles and Buckingham. The former... The latter gave him the appointment of captain-lieutenant in his (Buckingham's) own regiment of foot. It is more than doubtful whether Will. Wycherley knew more of soldiering than is to be learnt on the Stage, but he knew as much as many of his companions in arms. If he had no opportunity of distinguishing himself in war, he made up for it by his success in love when he secured the hand, and heart, of the beautiful young Countess of Drogheda ».

1. « As to the royal third party, he had infidelities enough of his own to warrant him in pardoning those of one of his mistresses, perhaps even to induce him to desire them, in order to save him from her reproaches ». Leigh Hunt, *ouvr. cité*.

2. Taine, *Histoire de la Littérature anglaise*, livre III, chap. I.

le prit en affection¹ et lui porta intérêt au point de le visiter pendant une maladie qu'il fit, comme nous le verrons plus loin, marque d'estime qu'aucun monarque peut-être n'avait encore donnée à un simple écrivain. La Cour s'engoua de lui². Wycherley ne possédait peut-être pas toutes les qualités qui font le vrai courtisan, mais il aimait à plaire et il y parvenait aisément. Il portait la toilette avec une grâce incomparable³; il excellait, en homme qui avait vécu dans l'entourage des de Montausier, à faire un compliment; il savait donner un tour piquant et imprévu à ces petits riens du jour, qui étaient la conversation habituelle: le dernier scandale lui fournissait toujours l'occasion d'un bon mot. Mondain, insouciant, spirituel, prodigue, un peu dépravé, de belle humeur constante, d'élégance suprême, que lui fallait-il de plus pour réussir? Disons tout de suite que, s'il chercha à plaire, il ne s'abaissa jamais jusqu'à flatter. Cette rare indépendance de caractère, qui lui fit donner le surnom de son principal héros, Manly, l'honneur, et nous devons savoir d'autant plus gré à Charles II de l'avoir appréciée — au moins pendant quelque temps — que ses courtisans officiels l'y avaient peu habitué. — Wycherley devient donc un des personnages les plus en vue de la société

1. « King Charles the Second, a nice Discerner of Men, and himself a Man of Wit, often chose him (Wycherley) for a companion at his leisure Hours, as Augustus did Horace, and had very advantageous Views for him; but unluckily an amorous Inclination interfer'd, the Lover got the better of the Courtier, and ambition fell a sacrifice to Love, the predominant Passion of the noblest minds ». (The Genuine Works, in Verse and Prose, of the Rt Honourable George Granville, Lord Lansdowne, Vol. II, p. 108: *A Letter with a Character of Mr. Wycherley*). — Spence nous dit d'autre part: « King Charles gave him now and then a hundred pounds ». (*Anecdotes...*, p. 17.)

2. « ... His company was not only courted by the men, but his person was as well received by the ladies; and as K. Charles was extremely fond of him upon some account of his wit, some of the royal mistresses, I have been credibly informed, set no less value upon those parts in him, of which they were more proper judges. Thus the circle of his Life was filled with all the delightful variety that freedom, favour and easie fortune could administer to an elegant mind and vigorous constitution ». Pack, *ouvr. cité*.

3. Nous savons ce qu'était Wycherley à cette époque par l'admirable portrait que Sir Peter Lely fit de lui à l'âge de 28 ans. Ce portrait se trouve actuellement dans The National Portrait Gallery, qui l'a acheté en novembre 1891.

londonienne, et les succès rapprochés de ses deux dernières pièces vont bientôt marquer l'apogée de sa fortune.

Au mois de janvier 1672 Wycherley fit représenter sa deuxième pièce, *The Gentleman Dancing Master*, qui échoua, selon toutes probabilités, bien qu'elle fût, à certains égards, très supérieure à *Love in a Wood*, et contient des passages très brillants. Wycherley prit sa revanche, l'année suivante, avec *The Country Wife* (1673), qui, immoralité mise à part, est un vrai chef-d'œuvre. Enfin en 1674 il donna sa dernière pièce, *The Plain Dealer*. Le public se montra indécis; mais le succès, pour avoir été d'abord contesté, n'en fut pas moins très grand.

Ici une lacune : nous ne savons rien de Wycherley pendant les quelques années qui suivent. Mais sa vie, tout le fait encore supposer, c'est la vie de ses contemporains, vie factice et légère, indispensable, semble-t-il, à la société d'alors. — Vers la fin de 1677, ou au commencement de 1678, Wycherley tomba gravement malade; et, pendant que la fièvre le retenait au lit dans son logement de Bow Street, Covent Garden¹, le Roi lui rendit visite. Il s'assit à son chevet, et, le voyant très affaibli et très abattu, il lui conseilla de changer d'air et d'aller, aussitôt que ses forces le lui permettraient, passer quelque temps dans le Midi de la France. Sa Majesté eut la bonté d'ajouter que, pour le défrayer de ses dépenses de voyage, Elle lui ferait remettre la somme de 500 livres, — ce qui, ajoute Leigh Hunt, doit bien étonner tous ceux qui savent en quel état se trouvaient les finances à cette époque². Wycherley partit donc

1. « Bow street, Covent Garden... William Wycherley, the Dramatist, in lodgings (Widow Hilton's, on the west side), three doors beyond Radcliffe [Dr. John Radcliffe], and over against the Cock. King Charles II paid him a visit here, when ill of a fever; and here, when seventy-five and too unwell to attend the church, and only anxious to burden an estate descending to his nephew, he was married in his own lodgings ». H. B. Wheatley, *London Past and Present*, Vol. I, p. 229.

2. « ... and what will astonish those who are acquainted with the exchequer accounts of that reign, presented him with five hundred pounds to defray the expenses of the journey. But », ajoute-t-il, « probably it was the fair hand of the Duchess that opened the purse-strings on this occasion, grateful for some wit and sincerity of companionship which she could not procure at court, for Wycherley was a better man than he seemed in his writings... ». Leigh Hunt, *ouvr. cité*.

pour la France en automne 1678 et séjourna, pendant l'hiver suivant, à Montpellier, car l'air de cette ville était alors considéré par les Anglais comme souverainement sain et réconfortant. Il revint en Angleterre, absolument rétabli, à une date qu'on peut approximativement fixer au printemps de l'année 1679.

La Cour reçut Wycherley, à son retour, avec empressement, et le Roi, voulant lui donner une nouvelle marque de sa bienveillance, le choisit comme précepteur de son fils naturel, le Duc de Richmond¹, qu'il désirait élever comme un Prince du sang. Wycherley devait recevoir une rémunération annuelle de 1.500 livres², et une pension lorsque l'éducation du jeune Duc serait terminée, « afin qu'il fût désormais au-dessus de la malice du monde et de l'inconstance de la fortune ». C'était les cieux ouverts pour lui. Mais, telle est la fragilité des grandeurs humaines, un concours de circonstances inattendues allait le jeter bientôt dans une disgrâce relative d'abord, puis complète.

Pendant l'été de 1679, pour prendre les eaux, ou simplement pour se divertir, Wycherley se rendit à Tunbridge Wells³. Un jour qu'en se promenant sur le Wells Walk avec son ami Mr. Robert Fairbeard, de Gray's Inn, il s'était arrêté à la boutique du libraire, une jeune et jolie veuve, la Comtesse de Drogheda⁴,

1. Fils de Charles II et de la Duchesse de Portsmouth. Fut créé Duke of Richmond dans la pairie d'Angleterre et Duke of Lennox dans celle d'Ecosse.

2. Spence's *Anecdotes*, p. 44. — Dennis, *ouvr. cité*, p. 221.

3. « Tunbridge est à la même distance de Londres que Fontainebleau l'est de Paris. Ce qu'il y a de beau et de galant dans l'un et dans l'autre sexe s'y rassemble au temps des eaux. La compagnie, toujours nombreuse, y est toujours choisie. Comme ceux qui ne cherchent qu'à se divertir l'emportent toujours sur le nombre de ceux qui n'y vont que par nécessité, tout y respire les plaisirs et la joie. La contrainte en est bannie, la familiarité établie dès la première connaissance, et la vie qu'on y mène est délicieuse ». (Hamilton, *Mémoires du Chevalier de Grammont*, chap. XII).

4. Lætitia Isabella, fille de Lord Robartes, plus tard Earl of Radnor et Vice-Roi d'Irlande, avait épousé en 1669 Charles Moore, second Earl of Drogheda. Ce dernier mourut le 18 juin 1679. La rencontre de Wycherley et de la Comtesse ne put donc avoir lieu qu'après la mort du Comte, pendant l'été de 1679 : on peut considérer cette date comme à peu près certaine. — Où Taine a-t-il trouvé que la Comtesse de Drogheda était une « femme de mauvaises mœurs » ?

entra pour demander *The Plain Dealer*. Dennis nous a rapporté la rencontre et le dialogue qui s'en suivit :

« — Madame, dit Mr. Fairbeard, en jouant sur les mots, puisque vous demandez un homme franc, le voici, poussant en même temps Mr. Wycherley vers elle.

« — Oui, dit galamment Wycherley, avec son habituelle présence d'esprit, cette dame peut supporter la franchise, car elle paraît être si accomplie, que ce qui pour d'autres serait un compliment, ne serait pour elle que la simple vérité.

« — Non certainement, Monsieur, dit la Comtesse, je ne suis pas plus exempte de défauts que les autres personnes de mon sexe. et cependant j'aime la franchise et ne l'apprécie jamais plus que lorsqu'elle relève mes fautes.

« — Alors, Madame, dit Mr. Fairbeard, qui paraît avoir joué son rôle dans cette scène avec une discrétion et une bonne humeur parfaites, vous et le Plain Dealer semblez désignés l'un pour l'autre par le Ciel ¹. »

¶ 1. « It was immediately after Mr. Wycherley had received these gracious offers from the King, that, the water-drinking season coming on, he went down to Tunbridge to take either the benefit of the Waters or the diversions of the Place, when walking one day upon the Wells Walk with his friend Mr. Fairbeard, of Gray's Inn, just as he came up to the Bookseller's, my Lady Drogheda, a young widow, rich, noble, and beautiful, came to the Bookseller and enquired for the Plain Dealer. Madam, says Mr. Fairbeard, since you are for the Plain Dealer, there he is for you, pushing Mr. Wycherley towards her. Yes, says Mr. Wycherley with his usual promptitude and gallantry, this Lady can bear Plain Dealing, for she appears to be so accomplished that what would be compliment said to others, spoke to her would be Plain Dealing. No truly, sir, said the Lady, I am not without my faults any more than the rest of my sex, and yet, notwithstanding my faults, I love Plain Dealing and never am more fond of it than when it tells me of my faults. Then, Madam, said Mr. Fairbeard, who appears to have played his part in the scene with excellent taste and good humour, you and the Plain Dealer seem designed by Heaven for each other. In short Mr. Wycherley walked with her upon the Walks, waited upon her home, visited her daily at her lodgings, while she staid at Tunbridge, and, after she went to London, at her lodgings in Hatton Garden, where in a little time he got her consent to marry her, which he did, by his father's command, without acquainting the King; for it was reasonably supposed, that the Lady having a great independant Estate, and noble and powerful Relations, the acquainting the King with the intended marriage might be the likeliest way to prevent it ». Dennis, *ouvr. cité*, p. 222 et suiv.

— Spence donne la même version de la rencontre, en quelques mots seulement. (*Anecdotes...*, p. 44.)

La Comtesse fut charmée par la spirituelle courtoisie de Wycherley et témoigna le désir de le connaître davantage. Wycherley s'empressa auprès d'elle. Il alla la voir tous les jours, d'abord dans ses « lodgings » de Tunbridge, plus tard, lorsqu'elle fut revenue à Londres, dans sa maison de Hatton Garden; et, ayant bien vite gagné son affection, il la décida à l'épouser (fin de 1679 ou commencement de 1680)¹. Ce mariage, si florissant d'apparence, allait être la cause de son malheur. De peur de mécontenter le Roi et de perdre ses bonnes grâces, Wycherley, conseillé, dit-on, par son père, avait persuadé à la Comtesse de tenir le mariage secret. C'était le meilleur moyen d'atteindre le but qu'on voulait éviter². Le mystère en effet rend suspectes même les actions les plus innocentes. La vérité fut bientôt découverte. Les détours, que Wycherley avait pris pour empêcher que son mariage ne fût divulgué, le rendirent impopulaire dans l'entourage de Charles II, et irritèrent vivement le Roi, qui crut voir dans la conduite du poète le dédain de ses offres. Avec le temps le ressentiment du Roi aurait pu, paraît-il, être apaisé. Mais l'éloignement dans lequel Wycherley vécut désormais, et qui ressemblait fort à de l'ingratitude, lui

1. D'après Klette (*ouvr. cité*, Kap. I, § 2) le mariage n'aurait eu lieu que pendant l'été de 1680, et il raisonne ainsi : Peu de temps semble s'être écoulé entre la rencontre de Wycherley et de la Comtesse et leur mariage. Mais il est peu probable que la Comtesse ait contracté une nouvelle union sitôt après la mort de son premier mari. C'est donc seulement pendant le printemps de 1680 que Wycherley se rendit à Tunbridge. Cela ne concorde pas, il est vrai, avec les indications données par Dennis, mais Dennis s'est simplement trompé et Wycherley, au lieu de tomber malade au commencement de 1678, ne serait tombé malade qu'au commencement de 1679. — Il ne nous paraît pas qu'on puisse ainsi faire fi de l'autorité de Dennis, et, lorsqu'une date nous gêne dans nos déductions, la remplacer sans hésiter par une autre est un procédé un peu... téméraire. Nous croyons donc fermement que les dates données par Dennis sont les seules exactes. En résumé, Wycherley tomba malade vers la fin de 1677 ou au commencement de 1678. Il passa en France l'hiver 1678-1679. Il revint en Angleterre au printemps de 1679; très peu de temps après il se rendit à Tunbridge Wells où il rencontra la Comtesse de Drogheda, et très peu de temps après, c'est-à-dire à la fin de 1679 ou au plus tard au commencement de 1680, il l'épousa.

2. « ... a piece of craft, which, according to the wonted fashion of that kind of wisdom, ended in producing the very evil which it thought to prevent », Leigh Hunt, *ouvr. cité*.

aliéna définitivement tous les esprits. La Comtesse de Drogheda, qui avait été Demoiselle d'honneur à Whitehall, et qui savait assez en quelle estime y était tenue la fidélité conjugale¹, craignait trop d'être trahie par le mari qu'elle aimait pour lui permettre de revenir à la Cour. Wycherley aurait pu trouver chez lui des compensations amplement suffisantes, mais Lady Drogheda était d'un caractère si difficile et si jaloux, que la vie du poète désormais fut un tourment de tous les instants. La Comtesse ne pouvait supporter de le voir s'éloigner d'elle un seul moment, et, comme le dit Macaulay, elle surveillait son mari aussi tyranniquement que Mr. Pinchwife surveillait sa femme². On raconte que, lorsque Wycherley voulait rencontrer ses vieux amis à leur taverne accoutumée, « The Cock Tavern, in Bow Street, Covent Garden³ », qui se trouvait juste en face de leur maison, il était obligé de laisser les croisées ouvertes pour que la Comtesse pût bien s'assurer qu'il n'y avait pas là de femme en leur compagnie⁴. Wycherley du reste — constatons-le — fut assez généreux pour accepter sans révolte l'humeur autoritaire de sa femme. D'autre part, l'amitié sincère qui unissait Wycherley au Duc de Buckingham, a'ors suspect et emprisonné à la Tour, n'était point faite

1. Macaulay, *ouvr. cité*.

2. *Ibid.*

3. The Cock Tavern, célèbre taverne de l'époque, fréquentée par de nombreux écrivains et amateurs de belles-lettres, entre autres par Pepys, et dont la renommée devait être chantée cent cinquante ans plus tard par Tennyson. — L'auteur y a situé la scène II de l'acte V de *The Plain Dealer*.

4. « ... In short, Sir, the Lady was jealous of him to Distraction, jealous to that degree that she could not endure that he should be one moment out of her sight. Their lodgings were in Bow Street, Covent Garden, over against the Cock, whither if he, at any time, went with his friends, he was obliged to leave the windows open, that the Lady might see there was no woman in company, or she would be immediately in down-right raving conditions. Whether this outrageous jealousy proceeded from the excess of her passion, for she loved her husband with the same violence with which she had done her lover, or from the great things she had heard reported of his manly prowess which were not answered by her experience, or from them both together, Mr. Wycherley thought that he was obliged to humour it, and that he could not be too indulgent to a lady who had bestowed both her person and her fortune on him ». Dennis, *ouvr. cité*, p. 223 et suiv.

pour amener un revirement¹. Rester attaché au Duc, c'était prendre son parti et se déclarer contre la Cour. Wycherley eut même le courage d'écrire à Buckingham une pièce de vers commençant par ces mots :

« Your late Disgrace is but the Court's Disgrace,
As its false Accusation, but your Praise². . . »

C'en était trop. Aucun monarque n'eût pardonné.

En 1681 la Comtesse mourut³, laissant à Wycherley toute sa fortune. Mais son testament fut attaqué après sa mort⁴, et les frais du procès, venant s'ajouter à des dettes anciennes, mirent Wycherley dans la plus grande gêne⁵. Son père ne put pas ou ne voulut pas lui venir en aide. Aucun de ces grands seigneurs, dont il était naguère le compagnon et presque l'égal, ne s'inquiéta de lui et ne songea à lui porter secours⁶. Le libraire lui-même, qui avait imprimé *The Plain Dealer* et gagné par sa publication autant d'argent que l'auteur de gloire, refusa de lui prêter 20 livres dans la détresse extrême où il se trouvait⁷. A la fin, Wycherley, ne pouvant satisfaire

1. Macaulay, *ouvr. cité*. — Leigh Hunt, *ouvr. cité*.

2. To The Duke of B..., imprison'd in the Tower by a Court Faction. (*Miscellany Poems*).

3. « ... making him some amends by dying in a reasonable time ». *Biographia Dramatica*, art. Wycherley.

4. Leigh Hunt en donne cette explication : « The Radnor family by this time were probably not rich. The Earl, her brother, had married the daughter of Sir John Cutler, the miser, who would not give the new Countess a dowry. The sister's fortune may have become of proportionate consequence; and, at all events, Wycherley lost it. In his Posthumous Works is a poem addressed to Cutler, banteringly exhorting him to stick to his avarice as the summum bonum; whether in spite to his wife's relations, or in the forlorn hope of shaming away the cause of dispute, it is of course impossible to guess ». Leigh Hunt, *ouvr. cité*.

5. Pack, *ouvr. cité*.

6. Ce fut d'ailleurs le sort de presque tous les écrivains à cette époque, qu'il s'agisse de Wycherley, de Butler ou d'Otway, — fêtés et flattés le jour où ils amusaient, dédaignés et oubliés le lendemain. Otway mourut de misère. — Voir à ce sujet l'ouvrage de M. Beljame, *Le Public et les Hommes de lettres en Angleterre au dix-huitième siècle*.

7. « I have been assured that the Bookseller, who printed his Plain Dealer by which he got almost as much money as the author gained reputation, was so ungrateful to his Benefactor as to refuse to lend him 20 pounds in his extreme necessities ». Pack, *ouvr. cité*.

ses créanciers, fut jeté en prison¹, où il languit sept ans².

Cependant on continuait à jouer ses comédies, et le public allait les applaudir sans se demander ce que l'auteur était devenu. Il est probable que Wycherley aurait fini ses jours en prison, si Jacques II, qui avait alors succédé à son frère, n'avait pas, sur les instances du Colonel Brett³, assisté à une représentation de *The Plain Dealer*. Le Roi fut si content de la pièce, qu'il donna immédiatement des ordres pour qu'on payât les dettes du poète, et même, touché par son triste sort, il ajouta à cette faveur une pension annuelle de deux cents livres tant que Wycherley resterait en Angleterre⁴. — Macaulay⁵ explique autrement la générosité de Jacques II et l'attribue à la seconde conversion de Wycherley au catholicisme. Que Jacques II n'ait pas aimé les lettres et n'ait jamais fait grand cas des écrivains; qu'à l'avènement du Prince plusieurs, pour lui plaire, aient adopté sa religion, c'est certain. Mais voir l'intérêt dans le retour de Wycherley à l'Église de Rome, retour dont nous ne savons d'ailleurs pas la date, et établir une corrélation entre celui-ci et les bienfaits du Roi, c'est une affirmation singulière, qui ne repose absolument sur rien, et presque une injure à la nature droite de Wycherley. L'Essai de Macaulay est du reste défavorable à Wycherley d'un bout à l'autre : il n'est pas possible d'écrire avec plus de parti pris⁶.

Les embarras pécuniaires de Wycherley n'étaient point

1. The Fleet Prison, prison pour dettes.

2. « ... So that he, who but a few years before was flourishing in all the gaiety of life flushed with prospects of Court preferment and happy in the most extensive reputation for wit and parts, was condemned to suffer all the rigours of want... ». Cibber, *ouvr. cité*.

3. Un des favoris de Jacques II et ami dévoué de Wycherley en faveur duquel il s'employa toujours activement.

4. Pack, *ouvr. cité*; Spence's *Anecdotes; Biographia Dramatica*, art. Wycherley.

5. Macaulay, *ouvr. cité*.

6. « Macaulay's vivid scrutiny, like a strong torch light, brings out the worse parts into sharp relief, while it leaves the better in dense obscurity ». W. C. Ward, *ouvr. cité*. — Dans son *Histoire de la Littérature anglaise*, Taine a rivalisé de partialité avec Macaulay et le réquisitoire qu'il a écrit contre Wycherley est presque aussi violent, comme nous le verrons plus loin.

terminés¹, malgré l'intervention inespérée de Jacques II. Wycherley, par un excès de timidité, ou peut-être une coquetterie de gentilhomme qu'il ne nous déplaît pas de rencontrer chez lui, eut honte de confesser à son ami le Comte de Mulgrave, que le Roi avait envoyé à cet effet, le chiffre exact de ses dettes. Il resta de longs mois dans cette situation difficile, jusqu'à ce que, nous dit Spence², son père se fût décidé à payer les deux ou trois cents livres qu'il devait encore. Ce trait nous donnerait une meilleure opinion du caractère du vieux Mr. Wycherley, et nous réconcilierait quelque peu avec lui, mais, malheureusement, aucun autre biographe ne le rapporte, et nous n'avons pu en vérifier l'exactitude. Pack n'en fait pas mention. Wycherley lui avoua seulement qu'il avait reçu une fois de Mulgrave la somme de 500 livres³.— En réalité Wycherley fut poursuivi jusqu'à la fin de ses jours par des difficultés d'argent.

Wycherley semble avoir mené désormais une vie assez retirée, à Clive principalement⁴. Dennis, dans une de ses lettres, l'appelle un « humble ermite⁵ ». C'est le silence, presque l'oubli.

1. Comme le dit Leigh Hunt : « ... in matters of pecuniary trouble, it never rains, but it pours ».

2. Spence's *Anecdotes*, p. 45.

3. « Mr. Wycherley hath acknowledged to me that that nobleman, just named (Mulgrave), lent him likewise once 500 l. upon his bond ». (Pack, *ouvr. cité*). — Klette (*ouvr. cité*, Kap. I, § 2) suppose, mais sans aucun fondement, que cette somme de 500 livres représentait le montant avoué des dettes de Wycherley et qu'elle fut remise au poète par Mulgrave de la part du Roi.

4. Wycherley n'aimait pas la campagne, mais il est certain qu'il y fit de fréquents séjours, ainsi que le prouvent sa correspondance et celle des personnes avec qui il était en relations.

5. « To Mr. Wycherley at Clive near Shrewsbury. — Sir, While I venture to write these lines to you, I take it to be my Interest not to consider you, as I hitherto always have done, and, as for the future I always shall, viz. as Mr. Wycherley, as a man sent purposely into the world to charm the Ears of the wittiest Men, and to ravish the Hearts of the most beautiful Women. No, Sir, that in writing to you I may assume some spirit, I shall at present only consider you as the humble Hermit at Clive; humble even in the full possession of all those extraordinary Qualities, the knowledge of which has made me proud. London, Jan. 19, 1693-4 ».

Southerne, d'autre part, dans une épître à Congreve, qui sert en quelque sorte de préface à *The Old Bachelor*, disait :

« His eldest Wycherley, in wise retreat... »

Wycherley, cependant, conserve encore une certaine autorité. Lorsqu'il vient à Londres il fréquente assidûment Will's Coffee House¹, et les jeunes auteurs ne dédaignent pas de le consulter. Nous apprenons même, d'après une lettre de Moyles à Congreve, datée du 7 octobre 1695, que Wycherley, à cette époque, présidait les réunions de Will's, lorsqu'il était en ville. — En 1697 son père meurt et Wycherley hérite de la terre familiale, mais dans des conditions telles, qu'il ne put s'en servir pour se libérer complètement. Pour des raisons qu'on ignore, son père ne lui avait en effet laissé que la jouissance de ses biens. Wycherley était déjà fatigué et sentait les atteintes de l'âge². Ce dernier coup acheva de ruiner sa santé³. Le cavalier brillant, aventureux, si bien traité des dames, qui défrayait naguère les chroniques mondaines, n'est plus qu'un vieillard débile. Les passions avaient ravagé ses traits, jadis si fins, et toute sa personne « portait les traces du temps, de la maladie et des chagrins ». Il perdit complètement la mémoire, au point de répéter la même pensée dans l'espace de dix lignes sans s'en apercevoir, et souvent les pièces qu'il écrivait le matin n'étaient que des réminiscences d'auteurs — Montaigne, La Rochefoucauld, Sénèque, Gracian, ses auteurs favoris, qu'il avait lus la veille avant de s'endormir⁴. Il avait d'ailleurs

1. On sait le rôle de ces coffee-houses [(St James's, The Turk's head, The Bedford, Peel's, Button's, Will's), où se réunissaient dans une intimité charmante auteurs et grands seigneurs. Will's était peut-être la plus fréquentée et fut pendant longtemps le principal rendez-vous des hommes de lettres (Dryden, Wycherley, Deanis, Moyles, Pope, etc...)]. Dryden y resta fidèle jusqu'à sa mort, et nombreux étaient ceux qui venaient l'écouter et se groupaient autour de lui « près du foyer en hiver, près de la fenêtre en été ».

2. « Besides, he was at that time himself of a very advanced age; weak in his body and broken in his spirit; drawing towards the cloudy evening of life, that had scarce the faint glimmerings remaining of that lustre, which made him so gazed at in his meridian ». Pack, *ouvr. cité*.

3. Déjà en 1687 Wycherley avait eu une attaque d'apoplexie (lettre de Dryden à Etheredge, février 1687). Wycherley souffrait aussi, et cela n'a rien d'étonnant pour qui connaît son régime substantiel, de la gravelle.

4. « He lost his memory (forty years before he died) by a fever, and would repeat the same thought sometimes in the compass of ten lines and did not dream of its being inserted but just before : when you pointed it out to him,

conscience de cette décrépitude prématurée bien qu'il n'eût pas toujours le courage de l'accepter avec une résignation virile¹. Lorsque la reproduction de son portrait par Lely fut

he would say. « Gads-so, so it is. I thank you very much : — pray blot it out ». He had the same single thoughts (which were very good) come into his head again, that he had used twenty years before. His memory did not carry above a sentence at a time... ». — « Wycherley used to read himself asleep o' nights either in Montaigne, Rochefoucault, Seneca, or Gracian; for these were his favourite authors. He would read one or other of them in the evening, and the next morning perhaps write a copy of verses on some subject similar to what he had been reading, and have all the thoughts of his author, only expressed in a different mode, and that without knowing that he was obliged to any one, for a single thought in the whole poem. I have experienced this in him several times for I visited him a whole winter almost every evening and morning, and look upon it as one of the strangest phenomena that I ever observed in the human mind ». — « Wycherley had this odd particularity in him from the loss of his memory, that the same chain of thought would return into his mind at the distance of two or three years, without his remembering that it had been there before. Thus perhaps he would write one year an Encomium on Avarice, (for he loved paradoxes), and a year or two after in Dispraise of Liberality; and in both the words only would differ and the thoughts be as much alike as two medals out of the same mould ». — « It was generally thought by this gentleman's friends that he lost his memory by old age; it was not by old age but by accident, as he himself told me often. He remembered as well at sixty years old as he had done ever since forty when a fever occasioned that loss to him ». Spence's *Anecdotes*, pp. 2, 18, 160, 198.

D'après Spence, qui le tenait de Pope, Wycherley aurait donc perdu la mémoire après sa maladie de 1678. Cette version se concilie difficilement avec ce que nous dit Dennis que Wycherley revint de France entièrement rétabli de corps et d'esprit. Il est possible, et très vraisemblable, que Wycherley, qui acceptait si difficilement, comme nous le savons, les misères de la vieillesse et se montrait sur ce point assez irritable, ait préféré laisser croire que la perte de sa mémoire était due à un accident et non à l'âge, et ait parlé dans ce sens à Pope. Faiblesse bien légère, que nous lui pardonnons aisément.

1. Il existe un portrait de Wycherley, peint à peu près à cette époque par Kneller, mais qui, pour les raisons que nous donne Spence, ne doit pas ressembler beaucoup au modèle. « The portrait Mr. Pope has of Mr. Wycherley was drawn when he was very old. As Sir Godfrey Kneller said, he would make a very fine head without a wig; it was drawn at first with his little straggling grey hair; he could not bear it when done and Sir Godfrey was obliged to draw a wig to it ». (Spence's *Anecdotes*, p. 335). — Ce portrait appartient maintenant à Lord Sackville et se trouve à Knole Park, Seven-Oaks. Voici ce qu'en dit un critique : « Wycherley's portrait by Kneller is said to be one of the most emotional portraits by that artist. There lurks in it a dim echo of the abstraction and depth we usually associate with Rembrand's late vision... For the technique of this strange portrait of Wycherley with his tragic, seeing eyes : full and net in painting and colour... neither Lely, nor Van Dyck surpassed this exhibition of virtuosity ». Baker (C. H. Collins), *Lely and the Steward Portrait Painters*.

mise en tête de ses *Miscellany Poems*¹, il exigea que ces mots de Virgine, qu'il répétait souvent nous dit Pope², avec mélancolie, fussent écrits sous la gravure : « Quantum mutatus ab illo³ ».

En 1704, après trente-sept années de silence, Wycherley publia un recueil de poèmes, satires, épîtres, etc.⁴, écrits, nous dit-il, à différentes occasions, et la plupart dix ou douze ans auparavant. Wycherley, que les coups frappaient sans relâche, perdit les souscriptions à son livre par la faillite du libraire, qui ne lui avait jamais dit ce qu'il avait reçu, ni de qui⁵. — L'ouvrage, très mêlé, souvent mauvais, de style pénible, mais racheté par endroits par quelques beaux et généreux sentiments assez fortement exprimés, reçut un accueil presque hostile, — ce qui ne nous surprend d'ailleurs qu'à demi. Wycherley était sans doute un poète très médiocre, mais son livre, écrit presque tout entier dans le genre de Rochester, venait surtout trop tard. Le goût du public avait changé. Quelle différence en effet à la Cour et à la Ville, dans les lettres et dans

1. Le portrait de Wycherley par Lely fut gravé en mezzotinto par Smith en 1703, et mis en tête des *Miscellany Poems* de 1704. Cette gravure est aujourd'hui excessivement difficile à trouver : les exemplaires des Poèmes sont en très petit nombre et la gravure manque presque toujours. — Pour ceux que ce renseignement pourrait intéresser nous ajouterons qu'un exemplaire de ce rare in-folio avec gravure s'est vendu £ 105 à Londres, en juin 1902.

2. Spence's *Anecdotes*, p. 17.

3. Pack, *ouvr. cité*.

4. *Miscellany Poems* : as Satyrs, Epistles, Love verses, Songs, sonnets, etc., by William Wycherley, Esq.

5. « My Lord, Since presents of this kind are seldom made, without apologies for making them, yesterday Dr. Garth told me that your Lordship did me the honour to subscribe to this book, which I never knew before, for the knave ye bookseller, who should have printed this scurvy miscellany, broke for the credit of your book before he printed it and never told me what he had received or from whom; so robbed me of the subscriptions which I suppose he thought his due for not being necessary to my shame in publishing so scurvy a book. But (my Ld) least this should seem an epistle dedicatory, I conclude it assuring your Lordship, if I had had the confidence to have prefixed any illustrious name before it, your Lordship might have been in danger tho' I seldom use my friends so scurvily as that comes to neither who am, my Lord, Your Lordship's most obliged and most humble servant. Wm. Wycherley. — May, 12, 1704 ». *Addit. MSS.* 7121. I. 75.

la société ! Sous Guillaume III une réaction se produit peu à peu contre la période précédente. Lorsque Anne Stuart monte sur le trône la réforme est presque complète. La morale devient à la mode, comme naguère l'immoralité. La Cour ne donne plus le ton comme auparavant, ou du moins ce ton est différent. Congreve, dans sa dédicace de *The Mourning Bride*, écrit : « C'est par l'exemple des Princes que la vertu est mise à la mode ¹ ». Dans les lettres se manifeste nettement l'influence de Collier et de ses partisans. La plupart des poètes naissants, Addison par exemple, John Philip, et Rowe, « cultivent la décence ² ». C'en est fait de cette comédie licencieuse et charmante des Wycherley et des Congreve, des Farquhar et des Vanbrugh. Sans doute on la jouera encore pendant longtemps, mais la violente attaque de Jeremy Collier contre l'Impiété et l'Immoralité du théâtre ³ a néanmoins porté ses fruits : Steele peut faire représenter avec succès ses *Conscious Lovers*, cette comédie, dit quelqu'un, où il y a des choses assez sérieuses pour un sermon.

Cela nous amène à parler de la polémique ardente que provoqua l'attaque de Collier et de la part que Wycherley y prit d'après certains historiens. Résumons l'affaire en quelques mots. En 1698 Collier publie son livre contre le théâtre anglais ; et, quelque injustice qu'il y ait à considérer le théâtre comme la seule cause de la corruption des mœurs, les arguments de Collier produisent une vive impression sur l'esprit du public. Dans le monde littéraire l'émotion est considérable. Tous les auteurs comiques directement pris à partie, Congreve et Vanbrugh, entre autres, s'empressent de répondre ⁴ et de

1. « It is from the example of Princes that virtue becomes a fashion in the people... ». To Her R. H. the Princess (afterwards Queen Anne).

2. Macaulay, *ouvr. cité*.

3. *A Short View of the Immorality and Profaneness of the English Stage, together with the sense of Antiquity upon this argument*, by Jeremy Collier, M. A.

4. *Amendments of Mr. Collier's False and Imperfect Citations, etc. From the Old Bachelour, Double Dealer, Love for Love, Mourning Bride*. By the Author of those plays.— *A Short Vindication of the Relapse and the Provoked Wife, from Immorality and Profaneness*. By the author. — *The Campaigners, or the*

réfuter la thèse de Collier. Mais celui-ci ne se laisse pas décourager; il continue à dénoncer les méfaits des pièces de théâtre et riposte¹ avec une énergie indomptable. La querelle s'envenime. « Une grêle de projectiles de toutes sortes, de brochures, dissertations, prologues, épilogues, préfaces, assaillit Collier de toutes parts² ». Même ceux « qui n'avaient pas été nommés ou qui n'étaient pas personnellement intéressés dans la discussion, comme Dennis, Settle, Drake, Filmer, Motteux, Tom Brown, se mirent sur la défensive, sans compter les anonymes³ ». Dans ces conditions il a paru bien extraordinaire à certains critiques que Wycherley n'ait pas lui aussi répondu, et l'un d'eux, Mr. Edmund Gosse⁴, croit pouvoir attribuer à Wycherley une très piquante défense du théâtre, qui fut publiée, sans nom d'auteur, le 17 mai 1698, sous le titre : *A Vindication of the Stage*. Mr. Gosse raisonne ainsi : « De toutes les répliques à Collier, ce n'est pas celle qui a le plus de poids, mais c'est la plus brillante et la plus vive. Elle est écrite de la campagne et l'auteur avertit le lecteur que « The Short View a fait un grand bruit chez nous en Straffordshire ». A cette époque Wycherley vivait à Clive, dans le comté de Shrop, et sans forcer l'allusion on peut penser, d'une part, qu'il était assez près du comté de Strafford pour se rendre compte par lui-même de l'effet qu'avait produit l'attaque sur les voisins de campagne de Congreve, et, d'autre part, qu'il préférait ne pas

Pleasant Adventures at Brussels. A Comedy, with a familiar Preface upon a Late Reformer of the Stage. Ending with a satyrical Fable of the Dog and the Ottor. Written by Mr. D'Urfey. Etc., etc.

1. *A Defence of the Short View...*, *A second Defence...*, *Dissuasive from The Play-House...*, *A farther Vindication...*, etc., etc.

2. Beljame, *Le Public et les Hommes de lettres en Angleterre au XVIII^e siècle*, chap. III.

3. *Ibid.*

4. Ed. Gosse, *Life of Congreve*, chap. III.

5. Mentionnée à la fin de *Defence of the Short View* par Collier. Le texte complet est le suivant : *A Vindication of the Stage, with the Usefulness and Advantages of Dramatick Representations, in answer to Mr. Collier's late book entitled « A View of the Prophaneness and Immorality, etc. » in a letter to a friend. London, MDCXCVIII.*

mentionner son propre comté. Ce qui tend encore à renforcer cette opinion est que l'auteur défend Congreve, mais ne nomme personne autre. Dans une brochure tenue aussi soigneusement anonyme, Wycherley, bien entendu, ne se serait pas nommé, et il n'avait aucune raison de défendre Vanbrugh, un jeune homme qui s'était distingué seulement depuis qu'il vivait dans la retraite, tandis que Congreve était un de ses amis personnels¹. J'avoue que les raisons que donne Mr. Gosse ne m'ont pas convaincu. D'une part, cette brochure (*A Vindication of the Stage*) ne contient presque qu'une apologie de Congreve. Or Wycherley ne semble avoir eu aucune raison spéciale de défendre Congreve, qui, comme Vanbrugh, n'avait acquis quelque célébrité que depuis qu'il vivait dans la retraite, et c'est bien jouer un peu sur les mots que d'identifier « Staffordshire » et « Shropshire ». De plus nous trouvons étrange que Wycherley, s'il est l'auteur de *A Vindication*, se soit retranché derrière l'anonymat. Ce n'est pas dans son caractère. Wycherley, à l'instar de son héros favori, avait l'habitude de dire ouvertement ce qu'il pensait. D'autre part, Wycherley était déjà très affaibli en 1698, et ne composait qu'au prix de difficultés extrêmes. Or *A Vindication of the Stage* est écrit, Mr. Gosse le dit lui-même, avec une facilité, un entrain et une vigueur tout à fait remarquables : ce n'est certainement pas l'œuvre d'un vieillard infirme. — D'ailleurs pourquoi paraît-il si indispensable que Wycherley ait répondu lui-même à Collier? Collier, dans son livre, ne fait que quelques

1. « It is the freshest and most vivacious of all the replies to Collier, although not the most weighty. It is written from the country, and it tells the reader that « The Short View has made a great noise with us in Staffordshire ». At this time Wycherley was living at Clive, in Shropshire, and without forcing the allusion it may be suggested that he was near enough to Staffordshire to judge of the effect of the attack on Congreve's country neighbours, and yet did not choose to mention his own particular county. What further tends to confirm the idea is that the author defends Congreve, but mentions no one else. Wycherley would not of course, in a pamphlet kept studiously anonymous, mention himself, nor would he feel called upon to defend Vanbrugh, a young man, who had come to the front since his own retirement, while Congreve was one of his particular friends ».

allusions à Wycherley¹ et semble même le tenir en assez haute estime². Ce n'est pas contre lui qu'il dresse son réquisitoire. Collier s'attaque principalement à Dryden, Congreve, d'Urfey et Vanbrugh, et ses critiques sont dirigées contre les œuvres récentes, dont l'influence lui semble particulièrement pernicieuse. Que leur reproche-t-il en effet ? Leur immoralité, sans doute ; mais aussi, mais surtout leur impiété. Il s'attarde à mettre en relief tout ce qu'il croit être un outrage à la religion³. Il insiste longuement ; et, emporté par son zèle, il va même jusqu'à demander des égards pour les prêtres de l'antiquité, et fait un crime à Dryden d'avoir parlé du bœuf Apis en termes irrespectueux⁴. Si Collier s'était contenté d'attaquer l'immoralité de la scène, il aurait eu la partie belle avec Wycherley ; mais, sur ce point là, il est clair qu'il pouvait

1. Collier ne fait à Wycherley ou à ses pièces que fort peu d'allusions précises. En voici quelques-unes : « Now among the curiosities of this Kind we may reckon Mrs. Pinchwife, Horner, and Lady Fidget, in the Country Wife; Widow Blackacre and Olivia, in the Plain Dealer. These, though not all the exceptionable characters, are the most remarkable. I'm sorry the author should stoop his wit thus low, and use his understanding so unkindly. Some people appear Coarse, and Slovenly out of Poverty : They can't well go to the Charge of Sense. They are offensive, like Beggars, for want of necessities. But this is none of the Plain Dealer's case. He can afford his Muse a better dress when he pleases. But then the rule is, where the Motive is the less, the Fault is the greater... » (p. 3 et p. 4.) — « ... Horner, in his general remarks upon Men, delivers it as a sort of Maxim, that your Churchman is the greatest atheist. In this play Harcourt puts on the Habit of a Divine. Alithea does not think him what he appears, but Sparkish, who could not see so far, endeavours to divert her suspicion. I tell you (says he) this is Ned Harcourt of Cambridge. You see he has a sneaking college look. Afterwards his character is sufficiently abused by Sparkish and Lucy; but not so much as by himself. He tells you in an aside he must suit his style to his coat. Upon this wise recollection he talks like a servile impertinent fop ». (p. 100). — « Horner is horribly smutty and Harcourt false to his friend who used him kindly. — In The Plain Dealer, Freeman talks coarsely, cheats the widow, debauches her son, and makes him undutiful ». (p. 142) — Collier nomme encore trois ou quatre fois, sans commentaires, les pièces de Wycherley (pp. 146, 172, 175); ou il en parle, mais sans les nommer, et en termes si vagues qu'une indication en marge est nécessaire pour apprendre au lecteur que ce qu'il dit se rapporte à telle ou telle en particulier (pp. 13, 35).

2. « ... I must own the Poet (Wycherley) to be an author of good sense ». (pp. 173, 174.)

3. Un exemple : Collier reproche à Congreve d'avoir dans *The Old Bachelor* appelé un chapelain Mr. Prig (p. 102).

4. Dans *Cleomenes*, « the Spartan heroe ».

difficilement lui chercher noise : aussi se borne-t-il à le citer. Wycherley, d'un autre côté, aurait eu mauvaise grâce à prendre la mouche pour des critiques qui, en quelque sorte, ne lui étaient pas personnellement adressées. Du reste, si une réplique du vieux poète s'imposait, Dennis s'était chargé de la faire pour lui. Collier, qui se servait un peu de toutes les armes, avait cru voir un argument en faveur de sa thèse dans la dédicace ironique que Wycherley avait mise en tête de *The Plain Dealer* : « To my Lady B...¹ » [Mother Bennet, une entremetteuse célèbre]. John Dennis, dans *The Usefulness of the Stage*, prit la défense de Wycherley et remit les choses au point². Nous ne voyons donc pas quel intérêt Wycherley

1. « To the testimony of Ovid, I could add Plautus, Propertius, and Juvenal, but being not willing to over-burthen the Reader I shall content myself with The Plain Dealer, as one better known at Home. — This Poet, in his Dedication to Lady B., some eminent procuress, pleads the merits of her function, and insists on being billeted upon free quarter. Madam (says he) I think a Poet ought to be as free of your houses, as of the Play House, since he contributes to the support of both, and is as necessary to such as you as the Ballad singer to the Pickpurse in convening the cullies at the theatres to be picked up, and carried to a supper, and bed at your houses. This is frank evidence and ne're the less true for the air of a jest ». (pp. 239 et 240). — De cette dédicace Steele dira plus tard dans *The Spectator* (Friday, January 4, 1712) : « The ironical commendation of the industry and charity of these antiquated ladies, these directors of Sin, after they can no longer commit it, makes up the beauty of the inimitable dedication to The Plain Dealer, and is a masterpiece of railery on the vice ».

2. « Chapter IV. The Objections from Authority answer'd. — In the next place we come to answer the objections which Mr. Collier has brought from Authority. The Authorities which he has produced are indeed very numerous, yet only four of them can be reduc'd under this head, without running into confusion, two Poets and two Philosophers. — The Poets are Ovid and Mr. Wycherley; The Philosophers, Plutarch and Seneca. — The First of them is Ovid... The next who is produc'd against the Stage is Mr. Wycherley, much, I dare say, against the assent either of his will or his understanding. But only for a jest in that admirable Epistle, which is prefix'd to The Plain Dealer. However, even that jest, let it be never so much o'restrained, can never be brought to convince us of any thing but the abuses of the theatre, which I do not pretend to defend; and I thought Mr. Wycherley had more than made amends for it, by exposing Adultery, and making it the immediate cause of Olivia's misfortune, in that excellent Play, which is a most instructive and a most noble Satyr upon the hypocrisy and villany of Mankind. — Mr. Wycherley being indeed almost the only man alive, who has made Comedy instructive in its Fable; almost all the rest being contented to instruct by their characters. But

aurait eu à plaider sa cause, et nous ne croyons pas que, se rendant compte du déclin de ses forces, il se soit jeté sans raison dans la mêlée, pour le seul plaisir de combattre.

Vers la même époque (1704) l'attention des critiques et des poètes fut vivement attirée par quelques pièces de vers qui circulaient en manuscrit dans les coffee-houses, et qui, malgré quelque inexpérience et quelque froideur, faisaient preuve d'une facilité de composition, d'une ressource d'expression et d'une science du rythme absolument étonnantes. Ces pièces de vers avaient pour auteur un jeune homme de seize ans¹, débile et contrefait, Alexandre Pope, celui-là même qui allait bientôt devenir un des hommes les plus illustres de son temps et devait exercer sur ses contemporains une véritable suprématie littéraire. Comme les autres², Wycherley s'intéressa au jeune

what Mr. Collier has said of Mr. Wycherley is sufficient to shew us what candour, nay, and what justice we are to expect from this censor of the Stage. For in giving Mr. Wycherley's character, he has shewn himself invidious and detracting even in his commendation. For the best thing that he can afford to say of the greatest of our Comick Wits, is, that he is a man of good sense. Which puts me in mind of a father in France overhearing his Son saying of the Mareschal de Turenne, Ma foy, je trouve M. de Turenne un Joly Homme : Et vous, mon fils, replys the father, je vous trouve un Joly Sot de parler ainsi du plus grand Homme que la France a porté. How unworthy was it to commend Mr. Wycherley for a thing, which, tho' certainly he has in a very great degree, yet is common to him with a thousand more; and to take no notice of those extraordinary qualities which are peculiar to him alone, his Wit, his Penetration, his Satyr, his Art, his Characters, and above all, that incomparable Vivacity, by which he has happily equalle'd the Ancients, and surpass'd the Moderns ? But now let us pass to the Philosophers... ». *The Usefulness of the Stage, Occasioned by a late Book, written by Jeremy Collier, M. A.,...* by Mr. Dennis, 1698.

1. « From the age of sixteen the life of Pope, as an author, may be properly counted. He now wrote his Pastorals, which were shown to the poets and critics of that time; as they well deserved, they were read with admiration and many praises were bestowed upon them and upon the preface which is both elegant and learned in a high degree. They were however not published till five years afterwards ». Johnson, *The Lives of the English Poets* : Pope. — D'après Mr. Elwin (*The Works of Alexander Pope*, by Elwin and Courthope, vol. I, p. 240), Pope n'aurait composé ses Pastorales qu'un peu plus tard, vers l'âge de dix-sept ans. La rencontre de Wycherley et de Pope se serait donc produite à la fin de 1704 ou au commencement de 1705.

2. « These Pastorals were written at the age of sixteen, and then passed through the hands of Mr. Walsh, Mr. Wycherley, G. Granville, afterwards Lord Lansdowne, Sir W. Trumbull, Dr. Garth, Lord Halifax, Lord Somers, Mr. Mainwaring and others. All these gave our author the greatest encouragement ». Elwin and Courthope, *ouvr. cité*, vol. I, p. 233.

auteur, encore inconnu dans le monde, — d'autant plus peut-être qu'il lui reconnaissait déjà une certaine supériorité —, et, ayant rencontré Pope chez des amis¹, il trouva sa compagnie si agréable, que des relations suivies s'établirent bien vite entre eux². Mais c'est l'apparition des *Pastorals* et non la publication des *Miscellany Poems*, comme on l'a dit et répété à tort, qui en a été la cause et l'occasion.

Tous les biographes³, qui nous ont raconté les relations de Wycherley et de Pope, ont tiré leurs informations de la correspondance de Wycherley et de Pope, et de la correspondance de Pope et de Cromwell. Mais ces diverses lettres, ainsi que des recherches relativement récentes⁴ l'ont montré, furent en grande partie dénaturées par Pope lui-même avant leur publication (1735)⁵, et donnent une idée souvent

1. « The Poet (Pope) appears to have been introduced to him (Wycherley) at the house of his neighbour Englifield of Whiteknights, where his society proved so agreeable to the old dramatist that a correspondence was soon established between them ». Elwin and Courthope, *ouvr. cité*, vol. V, p. 73.

2. « In his early boyhood he (Pope) had prevailed with his parents to allow him to come to London for the purpose of studying French and Italian. But his first real introduction to town life was through Wycherley whom, as he told Spence, he used to follow like a dog, and who was well qualified to furnish him with the necessary social experience ». Elwin and Courthope, *ouvr. cité*, vol. II, p. 72. — Ce n'est pas dans les *Anecdotes* de Spence, soit dit en passant, que se trouve la phrase de Pope, comme l'ont imprimé tous les biographes, mais dans une lettre de Pope à Cromwell du 19 octobre 1709. Pope parle de son chien « Who follows me about as constantly here in the country as I was used to do Mr. Wycherley in the town ».

3. Leigh Hunt, Macaulay, Klette, Ward, etc., etc.

4. *Athenaeum*, 1857, 1860; *Notes and Queries* (22 décembre 1860); Elwin and Courthope, *The Works of Alexander Pope*.

5. En réalité la correspondance supposée de Wycherley et de Pope fut d'abord publiée par ce dernier en 1729 sous le titre « The Posthumous Works of William Wycherley, Esq; in Prose and Verse. Vol. II. Consisting of Letters and Poems Publish'd from Original Manuscripts. London : Printed for J. Roberts in Warwick-lane. 1729 ». (Voir plus loin pp. 90 et 91). Mais jusqu'ici ce recueil était demeuré introuvable, et tous les critiques, qui pour la plupart ont ignoré son existence, se sont servi de celui de 1735, lui-même fort rare aussi d'ailleurs.

Nous avons eu la bonne fortune de retrouver ce volume de 1729 dans un lot de vieux livres mis en vente par un libraire de Londres. Outre les lettres de Wycherley et de Pope il contient quelques poèmes « printed from more correct copies » (*The Epistle to Mr. Dryden, Verses omitted in the Panegyrick on Dulness, The Conclusion added to the Poem call'd The Bill of Fare, The Court Life*), aux-

incomplète et presque toujours fausse de ce qu'ont été ces relations. Pope changea ou intervertit les dates, supprima, modifia ou ajouta tels ou tels passages, et fabriqua même une lettre tout entière¹. Le mobile auquel obéit Pope est facile à deviner. Pope, auteur célèbre, avait honte de révéler jusqu'à quel degré il s'était abaissé à ses débuts pour obtenir l'appui du vieux dramaturge. Ces audacieux remaniements lui permirent d'affirmer sa précoce indépendance, et d'attribuer à Wycherley le rôle qu'il avait joué lui-même. La façon même dont Pope s'y prit pour publier ses lettres, telle que nous la savons aujourd'hui, est vraiment curieuse et met en pleine lumière la duplicité de cet homme² : on ne peut soupçonner

quels le libraire a ajouté *Hero and Leander in Burlesque*, qu'il fit précéder de ce court avant-propos : « We take the Liberty to add to the former the following small Piece, which we have undoubted Assurance was written by Mr. Wycherley under Twenty Years of Age. The first Production, however imperfect, of such a Genius, will not be displeasing to the Curious. It was printed in the Year 1669, from a very faulty Copy, even with Blanks and Omissions of half Couplets in many Places, and Interpolations of strange Lines in others, without the Name of Author, Bookseller, or Printer ». Nous verrons la créance qu'il faut accorder à l'authenticité de ce poème, quand nous analyserons les œuvres de notre auteur. — Le recueil de 1735 contenant un plus grand nombre de lettres que celui de 1729, nous nous en sommes servi de préférence.

1. Comme cette question se rapporte plus particulièrement à la Biographie de Pope qu'à celle de Wycherley, nous n'avons pas cru devoir l'examiner ici à fond. Nous renvoyons le lecteur à Messrs. Elwin et Courthope qui, dans leur édition des Œuvres de Pope, ont étudié longuement sa correspondance, et montré combien cette correspondance truquée était peu digne de foi.

2. La préface de l'édition de 1729 commençait ainsi : « Having heard that there were, in the Harley Library, some Papers of the late Mr. Wycherley, beside what are published in the First Part of his Posthumous Works; and particularly several Letters, which we doubted not would be highly acceptable to the Curious : We made it our Business to apply to the Possessor of them, the Right Honourable the Earl of Oxford. His Lordship has been pleas'd, in the most Generous Manner, to comply with our Request, and to sacrifice a Private Curiosity to the Gratification of the Publick. Tho' we doubt not, one Cause to which we are to attribute this Favour, is the known Benevolence of that Noble Lord to Learned Men, which extends not only to their Persons, but to their Memories.

» It is always some Question, whether Posthumous Works are Genuine ? These Poems in particular will be suspected, from the manifest Disparity between them, and the Folio printed by Mr. Wycherley himself in his Lifetime; nay, between some and others of these very Verses. We therefore judg'd the ensuing Letters of the more Consequence, as they happen to be a Proof (and indeed

à quels moyens peu scrupuleux il ne craignit pas d'avoir recours pour satisfaire sa vanité¹. Nous croyons utile et nécessaire de rétablir, une fois pour toutes, les faits tels qu'ils se sont passés, et, à cet effet, nous allons étudier en détail ce que furent réellement les relations de Wycherley et de Pope. Nous nous baserons nous aussi sur leur correspondance, mais en ayant soin de la compléter et de la rectifier toutes les fois qu'il nous

the only one, to all such who have not been favour'd with a Sight of the Manuscripts) that some of the said Poems are Genuine, and let us into the History of their Correction, 'till now a Secret.... »

Et voici qu'elle en était la conclusion : « ...There cannot certainly be a greater Injury to a dead or living Author, than to publish such Works, the unfinished Parts of which will be ascrib'd to the one, the more finish'd to the other, and yet answerable to the Intent or Character of neither. It was therefore thought, that to represent the True State of this Case, would be doing the best Justice to the Memory of Mr. Wycherley.

« A few Passages and Parts of the Letters are omitted, for Reasons which will be obvious to any who compare them.

» To which End, the Originals, in the Authors own Hand-writing, (together with some other material Papers) may, upon Application, be view'd in the Harley-Library, by any Gentleman, or other Person, of such a Character as to be admitted ».

Ainsi donc Pope, prévoyant les objections que des gens bien renseignés n'allaient pas manquer de faire contre l'authenticité de son ouvrage, se retranchait derrière l'autorité de Lord Oxford, qui lui aurait permis de faire état des manuscrits qu'il avait en sa possession. Mais ce que le public ignorait, c'est que ces manuscrits avaient été remis auparavant par Pope lui-même à Lord Oxford, de qui, nous dit Courthope, « the magnificent manuscript library was a fit receptacle for documents which were too precious to be lost, and not proper to see the light till a future generation »; — mais non les manuscrits autographes : Pope avait déposé de simples copies ignominieusement truquées. Et Courthope ajoute : « The pliant feebleness of Lord Oxford's character must have been extreme when Pope could venture to make him a party to the fiction before he had so much as asked his permission, and when Lord Oxford could tamely submit to the indignity ».

1. Citons seulement, pour édifier le lecteur, un fragment de l'avant-propos dont Pope osa faire précéder le recueil des lettres (1735) : « Nor has Mr. Pope himself any great cause to think it much offence to his Modesty or reflexion on his Judgment; when we take care to inform the publick that they are few letters of his in this collection which were not written under twenty years of age; on the other hand, we doubt not the reader will be much more surpris'd to find, at that early period, so much variety of style, affecting sentiment, and justness of criticism in pieces which must have been writ in haste, very few perhaps ever reviewed [!!!], and none intended for the eye of the publick ». (*Letters of Mr. Pope and Several Eminent Persons, in the years 1705, etc., to 1717*). — Evidemment Pope ne manquait pas d'un certain courage !

sera possible¹ ou que nous aurons de bonnes raisons de croire les lettres falsifiées².

La correspondance de Wycherley et de Pope, telle qu'elle fut publiée en 1735, commence par une lettre de Pope, datée du 26 décembre 1704³. Dans cette lettre, dont l'authenticité est d'ailleurs douteuse, Pope se félicite d'avoir été présenté au vieux poète, et le remercie d'avoir, dans leur premier entretien, pris hautement la défense de Dryden :

« It was certainly a great Satisfaction to me to see and converse with a Man, whom in his Writings I had so long known with Pleasure : But it was a high addition to it, to hear you, at our very first meeting, doing justice to your dead friend Mr. Dryden⁴. I was not so happy as to know him ; Virgilium tantum vidi...⁵ »

Puis, sans ménagements⁶, Pope se met à parler des critiques dont il n'avait pourtant qu'à se louer en ce temps-là, et cela seul suffirait à prouver que la lettre, sinon entièrement, du moins en grande partie, a été réécrite plus tard, toujours dans

1. En rapprochant les lettres de Wycherley publiées par Pope des lettres originales que Mr. Courthope a retrouvées dans la bibliothèque du Marquis de Bath à Longleat, et qu'il a publiées dans le volume V de ses Œuvres de Pope.

2. « Of Pope's letters to Wycherley we know no more than what he has chosen to publish. But from the terms in which Wycherley writes to him, it is hardly likely that his critical censure was conveyed in a form of such uncompromising plainness as he would have us believe ». Elwin and Courthope, *ouvr. cité*, vol. V, p. 74.

3. « The Author's age then sixteen ». — Pope, 1735. — « Pope's evident object in affixing his age was to call attention to the precocity of his talents. But we now know that a letter to Wycherley, which the poet has dated as if he was only seventeen, was compounded from letters written when he was past twenty-two, and there is no proof that we have any of his genuine correspondence till we come to that with Cromwell, of which the published part commenced when he was close upon twenty ». *Ibid.*, vol. VI, p. 15.

4. Dryden mourut en 1700.

5. A peine âgé de douze ans, Pope avait, dit-on, décidé quelqu'un à le conduire un jour à Will's, où Dryden se tenait habituellement, pour qu'il pût apercevoir le célèbre poète. (Warburton).

6. Johnson songeait sans doute à cette lettre, lorsqu'il écrivait : « It is pleasant to remark how soon Pope learned the cant of an author and began to treat critics with contempt, though he had yet suffered nothing from them ». (*The Lives of the English Poets* : Pope).

le même but. L'esprit rancunier et vindicatif de Pope se retrouve ici tout entier : il n'était pas fâché de donner cette preuve de précoce indépendance, et tenait à montrer qu'il avait toujours affiché pour les « oiseaux de proie » le mépris le plus complet. — Wycherley répondit le 25 janvier 1705, et, pendant l'année qui suivra, les deux correspondants vont échanger des lettres à des intervalles réguliers et assez rapprochés. La correspondance, toute pleine de démonstrations d'amitié, de compliments et de lieux communs, n'est guère intéressante, et nous ne voyons rien de bien saillant à en détacher. Le 26 octobre, Pope, qui a quitté Londres pour la campagne et délaissé Will's Coffee-house pour la Forêt de Windsor, prie à nouveau son ami de venir le rejoindre. Wycherley, à qui le séjour de Londres offrait plus d'agréments, ne se rendit pas à l'invitation et répondit à Pope, le 5 novembre, en l'invitant à son tour à venir le voir en ville. Il le met au courant des nouvelles récentes, et en particulier des discussions qui existent entre la Chambre des Lords et la Chambre des Communes¹. — Nous avons d'ailleurs la certitude que toutes ces lettres ont été soigneusement remaniées. Wycherley, en effet, appréciait comme il convenait l'intelligence de Pope et reconnaissait son talent naissant ; mais il l'accueillit, au début de leur intimité, comme il est naturel qu'un vieil auteur célèbre accueille un jeune débutant. Il le traita sans doute avec sympathie, mais aussi avec quelque hauteur. Il l'appelait : « my great little friend » et « my dear little infallible² ». Or d'après le ton de ses lettres (celles de 1735), Wycherley semble presque s'humilier et s'abaisser pour plaire à son jeune ami ; il semble en quelque sorte quêter sa faveur et l'encense à l'envi jusqu'à oublier toute mesure et toute dignité. Il écrit :

« But I should be less just to you, the more I thought I could make a Return to so much Profuseness of Wit and Humanity together ;

1. La seconde partie de cette lettre est un passage d'une lettre de Wycherley à Pope du 11 novembre 1707. (Elwin and Courthope, *ouvr. cité*, vol. V, pp. 389, 390). — Nous ne voyons pas ici ce qui a poussé Pope à changer les dates.

2. Lettres originales de Wycherley publiées par Mr. Courthope.

which tho' they seldom accompany each other, in other Men, are in you so equally met, I know not in which you most abound. But so much for my Opinion of you, which is, that your Wit and Ingenuity is equal'd by nothing but your Judgment, or Modesty...» (25 janvier 1705).

Pope d'autre part, qui faisait alors si bon marché de son amour-propre, et était si prompt à s'incliner devant n'importe qui, pourvu qu'il en retirât quelque utilité, n'accepte ces compliments qu'à son corps défendant, et va même jusqu'à reprocher à Wycherley son adulation excessive :

« In a word, I must blame you for treating me with so much Compliment, which is at best but the Smoak of Friendship. I neither write, nor converse with you, to gain your Praise but your Affection. Be so much my Friend as to appear my Enemy, and tell me my Faults, if not as a young Man, at least as an unexperienc'd Writer ». (25 mars 1705).

Il dit encore le 30 avril :

« I cannot contend with you. You must give me leave at once to wave all your Compliments, and to collect only this in general from 'em, that your Design is to encourage me. But I separate from all the rest that Paragraph or two, in which you make me so warm an Offer of your Friendship. Were I possess'd of That, it would put an End to all those Speeches with which you make me blush ».

Et encore le 23 juin :

« I should believe myself happy in your good Opinion, but that you treat me so much in a Style of Compliment ». Etc., etc¹.

1. Cette lettre, avec quelques variantes, est faite entièrement de passages tirés des lettres de Pope à Caryll des 31 juin 1710 et 25 janvier 1711. Dans ces lettres « Pope had himself addressed to Caryll a remonstrance similar to that which he had received from Wycherley. When published as a letter to Wycherley it gives the impression that Pope, at the age of seventeen, was already rejecting excessive compliments addressed to him by his experienced friend. By these audacious perversions of the truth, Pope is enabled to heighten his youthful independence, and to represent himself as already exhibiting a graceful superiority to the reception or the offering of incense, whilst he thus precisely inverts the relation which really existed between himself and his correspondent ». (Leslie Stephen, *Pope* [English Men of Letters Series]). — Dans cette lettre imaginaire du 23 juin 1705, on trouve même une réminiscence du *Tatler* qui ne commença à paraître que quatre ans après : ce qui montre bien que le faussaire le plus habile ne saurait penser à tout.

Evidemment il y a eu ici transposition des termes. Par un procédé qui lui était familier, Pope a fait passer de ses propres lettres dans celles de Wycherley tout ce qui n'était pas à sa louange, et s'est donné le beau rôle en s'attribuant tels passages des lettres de Wycherley. Il n'y a pas à ce sujet d'hésitation possible.

A partir de 1706 la correspondance change, car une collaboration d'un genre tout à fait imprévu, et peut-être unique dans l'histoire des Lettres, a commencé entre les deux auteurs. Wycherley, à qui la perte de sa mémoire jouait des tours si désagréables, a demandé l'aide de Pope pour la revision et la correction de ses manuscrits. Le 5 février 1706, il écrit à Pope pour le remercier d'avoir corrigé son « Paper to Mr. Dryden ». Et nous voyons déjà en quoi consistaient ces corrections. Pope, qui accomplissait sa tâche sérieusement, ne se contentait pas de supprimer les répétitions, mais retranchait tout ce qui lui paraissait superflu. Wycherley cependant se déclare très satisfait :

« You have prun'd my fading Lawrels of some superfluous, sapless, and dead Branches, to make the remainder live the longer ».

Il a l'intention de lui confier d'autres pièces,

« since they return so much better out of your Hands than they went from mine ».

Le 22 mars 1706¹, Wycherley demande à Pope de revoir ses *Miscellany Poems* de 1704, et de lui dire quelles pièces de cette collection il juge dignes d'être réimprimées. — La réponse de Pope (10 avril) nous surprend. Pope s'exprime avec une liberté qui nous paraît bien extraordinaire et ne s'accorde guère avec le ton de ses précédentes lettres. Il est inadmissible qu'un

1. Dans la publication de 1735 la plus grande partie de cette lettre a été supprimée par Pope, et nous savons bien pourquoi. L'impatience de Wycherley s'y manifeste clairement, et il prie son jeune ami de cesser désormais ses flatteries exagérées. Nous avons jugé intéressant de reproduire un passage de la

jeune homme, — ce jeune homme s'appelât-il Pope —, ait pu écrire à un vieillard avec si peu de déférence :

« By yours of the last Month, you desire me to select, if possible, some Things from the first Volume of your Miscellanies, which may be alter'd so as to appear again. I doubted your meaning in this; whether it was to pick out the best of those Verses, (as that on the Idleness of Business; on Ignorance; on Laziness, etc.,) to make the Method and Numbers exact, and avoid Repetitions ? For tho' (upon reading'em on this occasion) I believe they might receive such an Alteration with Advantage; yet they would not be chang'd so much, but any one would know 'em for the same at first sight. Or if you mean to improve the worst Pieces, which are such as to render them very good, would require a great addition, and almost the entire new writing of them ? »

Pope continue néanmoins à améliorer les pièces de vers que Wycherley a soumises à son jugement. Il coupe, abrège, condense, transforme, réécrit :

« I send you a Sample of some few of these; namely, the Verses to Mr. Waller in his old Age; your new ones on the Duke of Marlborough, and two others. I have done all that I thought could be of advantage to them : Some I have contracted, as we do Sunbeams, to improve their Energy and Force; Some I have taken quite away, as we take Branches from a Tree, to add to the Fruit; others I have entirely new express'd, and turned more into poetry ».

lettre originale de Wycherley : « My great little Friend, I have receiv'd yours of the 17th Instant yesterday, being the 21, and your letter was the best and most welcome thing I have receiv'd since I came down, though I have receiv'd some Money. But I must confess, you try my patience in the beginning of your Letter, not by the many Lines in it, but the too many Compliments you make me for nothing : in which you prove yourself a man of too much fiction; for I have not seen so much Poetry in Prose a great while, since your Letter is filled with so many fine words and acknowledgments of your Obligations to me, for I must tell you your Letter is like an Author's Epistle before his Book, written more to show his Wit to the World than his Sincerity, or Gratitude to his Friend, whom he libells with Praise, so that you have provok'd my Modesty ev'n whilst you have sooth'd my Vanity, for I know not whether I am more complimented than abused; since too much praise turns Irony, as too great thanks for small favors turns Ingratitude, or too much Ceremony in Religion, Hypocrisy; etc., etc. » Et il termine par ces mots : « In the meantime once more farwell, My Deare Little Infallible ».

Il va même jusqu'à ajouter des passages entiers de son invention, et s'en excuse assez spirituellement :

« The few Things I have entirely added, you will excuse; you may take them lawfully for your own, because they are no more than Sparks lighted up by your Fire ».

Comment Wycherley prit-il la chose ? Nous n'en savons rien. La première lettre que nous ayons ensuite de lui est datée du 19 février 1707¹; elle est la réponse à une lettre de Pope du 26 janvier, qui manque du reste au recueil. Wycherley ne fait aucune allusion à ses vers et ne parle que de la santé de Pope. Nous laissons donc à Leigh Hunt toute la responsabilité de son interprétation².

Le 11 novembre 1707, Wycherley, qui s'est décidé subitement à imprimer quelques-uns de ses manuscrits, demande à Pope de les revoir attentivement :

« I beg you to peruse my Papers, and select what you think best, or most tolerable, and look over them again; for I resolve suddenly to print some of them, as a harden'd old Gamester will (in spite of all former ill usage by Fortune) push on an ill Hand, in expectation of recovering himself; especially since I have such a Croupier or Second to stand by me as Mr. Pope ».

Pope répondit le 20 novembre, et nous extrayons de sa lettre ce passage, qui nous paraît très significatif :

« I am sorry you told the great Man, whom you met in the Court of Requests, that your Papers were in my hands : No Man alive shall ever know any such thing from me; and I give you this warning besides,

1. Cette lettre est du reste antidatée; elle est réellement du 19 février 1709. Pope a supprimé le passage où il est question de la prochaine publication des *Miscellanies* par Tonson.

2. « The old man, unable to deny himself the pleasure of seeing his darling verses trimmed up, yet wincing under the approach of so slashing an instrument, compliments « the great mind » of his critic at the expense of his « little tender and crazy carcass ». (Leigh Hunt, *ouvr. cité.*) — Voici du reste le passage auquel Leigh Hunt fait allusion : « I have received yours of the 26th as kind as it is ingenious, for which therefore I most heartily thank you : It would have been much more welcome to me, had it not inform'd me of your want of Health. But you who have a Mind so vigorous, may well be contented with his crazy Habitation... But I yet hope your great, vigourous, and active Mind will not be able to destroy your little, tender, and crazy Carcass ». (Wycherley à Pope, 19 février 1707).

that tho' yoursell should say I had any way assisted you, I am notwithstanding resolv'd to deny it¹. »

Si Pope insiste autant pour qu'on ignore sa part de collaboration, ce n'est sûrement pas par modestie. Il devait avoir d'autres raisons qu'on ne connaît pas au juste, mais qu'il est permis de supposer². — Cependant il a revu les manuscrits de Wycherley, et, après un exposé assez détaillé des changements qu'il a apportés au poème *On Dulness*, il ajoute :

« Tho' the whole be as short again as at first, there is not one Thought omitted, but what is a Repetition of something in your first Volume, or in this very Paper; Some Thoughts are contracted, where they seem'd encompass'd with too many words; and some new express'd, or added, where I thought there wanted heightning, (as you'll see particularly in the Simile of the Clock Weights); and the Versification throughout, is, I believe such, as nobody can be shock'd at. The repeated permissions you give me of dealing freely with you, will (I hope) excuse what I have done; for if I have not spar'd you, when Severity would do you a Kindness, I have not mangled you where I thought there was no absolute need of Amputation ».

Pope s'exprime avec une brusquerie que nous jugeons bien impossible, toujours pour les mêmes raisons. Quoi qu'il en soit, — vraisemblablement parce que la lettre qu'il reçut était quelque peu différente —, Wycherley ne semble pas s'être froissé des libertés de Pope, et il le remercie, d'une façon très digne, des services rendus :

« Now, as for my owning your assistance to me, in overlooking my unmusical Numbers, and harsher Sense, and correcting them both,

1. Ce passage fut cité par Curll dans son Adresse aux Lords au sujet de la publication des lettres que Pope l'accusait d'avoir frauduleusement livrées au public : « My Lords, This day se'en-night I was in the same jeopardy as Mr. Dryden's Hind :

Doomed to death, though fated not to die.

But, till the hour of my death, I shall, with the most grateful acknowledgments, always remember both the justice and honour Your Lordships have done me on this occasion. Prevarication, my Lords, is a noted finesse of the society of Jesus. Mr. Pope says in one of his letters, that an evasion is a lie guarded; but in another to Mr. Wycherley, he thus writes: « I am sorry you told... deny it ». An excellent proof this of the modesty of Alexander Pope, of Twickenham, Esq. Now, my Lords, to matter of fact. Etc., etc. »

2. Voir la lettre de Lady Mary Wortley Montagu à la Comtesse de Bute, Lovere, June 23, 1754.

with your Genius, or Judgment, I must tell you I always own it, (in spite of your unpoetick Modesty) who would do with your Friendship as your Charity, conceal your Bounty to magnify the Obligation, and even whilst you lay on your Friend the Favour, acquit him of the Debt : But that shall not serve your turn ; I will always own, 'tis my infallible Pope has, or would redeem me from a poetical Damning the second time, and save my Rhimes from being condemn'd to the Criticks Flames to all Eternity ». (22 novembre 1707).

Macaulay est profondément injuste, comme à l'ordinaire, en disant que les remerciements de Wycherley sonnaient presque comme des reproches¹. — Aussi nous expliquons-nous mal la réponse de Pope (29 novembre), qui le prend de très haut, et, sans aucune raison apparente, à brûle-pourpoint, conseille à Wycherley de cesser d'écrire en vers :

« I will not disguise any of my Sentiments from you : to methodize in your case, is full as necessary as to strike out ; otherwise you had better destroy the whole Frame, and reduce them into single Thoughts in Prose, like Rochefoucault, as I have more than once hinted to you ».

Cette lettre, qu'aucun acte de mauvaise humeur de Wycherley n'a pu provoquer, ainsi que le suggère Macaulay, et qui ressemble fort comme expressions et comme idées à la dernière lettre que Pope ait écrite à Wycherley en 1710, nous paraît avoir été entièrement composée après coup et intercalée dans le recueil. Nous le croyons d'autant plus, que la réponse de Wycherley, qui n'a pas été publiée, du 6 décembre 1707, ne correspond pas du tout à ce que dit Pope².

1. « By degrees his thanks began to sound very like reproaches ». Macaulay, *ouvr. cité*. — Macaulay dit encore : « In private he is said to have described Pope as a person who could not cut out a suit, but who had some skill in turning old coats ». Mr. W. C. Ward n'a pu trouver la source de cette information. Nous pensons que Macaulay, à qui la phrase paraissait sans doute spirituelle, l'a insérée sans en contrôler l'authenticité.

2. Voici la réponse de Wycherley à la lettre du 29 novembre : « Dear Mr. Pope, I have reced yours of the 29th of November, which has so much overpaid mine in kindness, that, (as Voiture says) I doubt whether the best Effects of those fine expressions of Friendship to me can be more obligeing than they themselves ; and for my humility you talked of you have lessen'd, while you magnify

La correspondance cesse pendant quelque temps. Pope, qui se trouvait alors à Binfield, est inquiet et demande à son ami Cromwell de s'informer de Wycherley¹. Voici la réponse de Cromwell :

« I returned to Town last Saturday, and inquiring (as you desir'd) about Mr. Wycherley, was told, in two several Places, that he had been very ill; and that he was even gone off our Stage: But I could not imagine this report to be true, or that so great a Man could leave the World without its being instructed to lament so considerable a Loss² ».

it, as, by commending my good Nature with so much more of yours, you have made me almost incapable of being grateful to you: for you have said so many kind things of me, you have left me hardly any thing of the same kind to return you; and the best actions are not capable of making you amends for so many good words you have given me; by which you justly magnify them, and yourself, by saying they are Sincere, — so that you have obliged me to be vain rather than not think you a Plain Dealer ». Etc., etc. (Elwin and Courthope, *ouvr. cité*, vol. V, p. 390).

1. Le 19 janvier 1708 Wycherley avait envoyé à Pope, de Shrewsbury, une lettre (non publiée) en réponse à une lettre que Pope lui avait adressée à l'occasion du nouvel an, et dans laquelle il n'est fait mention d'aucune maladie : « My dear Mr. Pope, I have received your most extream kind and entertaining Letter, written upon New Year's Day, and I must confess was the best New Years Gift I received this year, tho' some of my Tenants brought me that Day some Money, but your Letter yet was more welcome to me, like other acceptable Presents as it was more copious and bountiful which is no wonder, for you were never a Niggard of your Wit ». Puis il donne quelques détails sur son voyage et la gestion de sa propriété, que nous ne jugeons pas inutile de reproduire ici : « I must confess my Journey was very tedious to me by reason of the season..., but necessity made me the old Gelding jogg down into Shropshire, having two Farms of considerable Rents thrown up into my hands, which might have been unlet for this whole Year following, had I not come down, nor had I stayed above, would my Tenants have come down with the Ready, Etc., etc. » (Elwin and Courthope, *ouvr. cité*, vol. V, p. 392. — Les deux amis n'étaient donc pas restés longtemps sans correspondre, et nous ne comprenons pas bien l'inquiétude de Pope. Peut-être faut-il l'attribuer à quelque bruit qui courut sur la santé de Wycherley, et dont parle Cromwell.

2. « Henry Cromwell had many of the intellectual qualities of Wycherley, whose friend he was, but he wanted his original power. He was a gentleman of independent means, of the same family as the Protector, possessing property in Lincolnshire. According to Johnson, who was informed that he used to hunt, though in a tye-wig, he was not without some country tastes. His sympathies, however, were with the town, where he was well-known as a frequenter of coffee-houses and theatres, and as a great lover of female society in all places, whether at Bath or in Drury Lane. He had also some reputation as an author, having been a fellow contributor with Dryden to Tonson's Miscellany, and having undoubtedly a turn for graceful complimentary verse... » (Elwin and Courthope, *ouvr. cité*,

C'était en effet une fausse nouvelle. Pope envoya sans doute à Wycherley une lettre fort aimable à ce sujet, car Wycherley lui écrit le 28 février 1708 :

« As to your hearing of my being ill, I am glad, and sorry for the report : In the first place, glad that it was not true; and in the next, sorry that it shou'd give you any disturbance, or concern more than ordinary for me; for which as well as your concern for my future well-being or life, I think myself most eternally oblig'd to you; assuring, your concern for either will make me more careful of both ».

La lettre vient probablement de Clive. — Quelques lettres manquent encore. Le 13 mai, Wycherley écrit à Pope au sujet de la prochaine publication des Pastorales par Tonson¹.

Vol. V, p. 75). — Dans une lettre à Pope du 4 juin 1709, voici l'amusante esquisse que Wycherley, par jeu, nous a tracée de Cromwell : « I find by your Letter to Mr. Cromwell you have dispos'd of the Sappho (you promis'd me) to him, so that you have a mind to give me Jealously [Jealousy], but it is rather of your Friendship than of the Love of your Sappho, since he refus'd to let me see your last Letter to him, who wou'd be a Lover or a Friend by his rude civilceremony, too much for Woman or Man to bear, so that I dare swear your Ladys (his acquaintance) whom you desire him to salute in your Name are Irishwomen, by their Intimacy with and Friendship for him, more than their Names, otherways his hard Face would render ineffectual all the soft things he cou'd say to them in praise of theirs; who never discommends anything and is only a Satyr in his Face not in his Tongue, and like the Devil Tempts the living Eves to Sin most by his creeping advances, clinging embraces, since the more he bows and creeps to them, the less they see his Face, which like the Devil's were enough to frighten them from what his tempting Tongue wou'd perswade them to. Thus he is damn'd to perpetual Flames of Love here without hopes of his Fool's Paradice in Love; yet like the Devil is still tempting Women to his Love to the Augmentation of their Persecution and his despare. All this I say a little peevishly of him because he wou'd not let me see your Letter; but so much for Him who looks like a Devil, loves like a Tormentor, and damns like a Critick, because he is damn'd himself. But so much for him, you, and me, who am, in spite of the Devil and lying (as a Poet or Courtier), Your real Friend and humble Servt. ».

1. La troisième pastorale, *Autumn*, était dédiée à Wycherley. Pope s'adressant au vieux poète disait :

« Thou, whom the nine, with Plautus' wit inspire,
The art of Terence, and Menander's fire;
Whose sense instructs us, and whose humour charms,
Whose judgment sways us, and whose spirit warms.
Oh, skilled in nature! see the hearts of swains,
Their artless passions, and their tender pains! »

Warburton commentait ainsi ces vers : « He (Pope) was always very careful

Ce passage de sa lettre montre bien qu'il ne se faisait pas d'illusions sur son talent de poète :

« As for my stale, antiquated, poetical Puss, whom you would keep in countenance, by saying she has once been tolerable, and wou'd yet pass Muster by a little licking over it is true that (like most vain antiquated Jades which have once been passable) she yet affects Youthfulness, in her Age, and wou'd still gain a few Admirers, (who the more she seeks, or labours for their liking, are but more her contemnners). Nevertheless, she is resolv'd henceforth to be so cautious as to appear very little more in the World, except it be as an attendant on your Muse, or as a Foil, not a Rival, to her Wit, or Fame ».

Cette dernière phrase est une allusion à quelques vers de Wycherley, intitulés « To my friend, Mr. Pope, on his Pastorals », qui furent publiés dans le même volume de *Miscellanies*. John Dennis insinua que ces vers avaient été écrits par Pope lui-même. Un tel acte ne nous étonnerait pas de sa part, mais le fait que le livre fut publié cinq ans avant la mort de Wycherley prouve la non véracité de cette assertion¹. Le 18 mai et le

in his encomiums not to fall into ridicule, the trap which weak and prostitute flatterers rarely escape. For « sense » he would willingly have said « moral » ; propriety required it. But this dramatic poet's moral was remarkably faulty. His plays are all shamefully profligate, both in the dialogue and action ». Et Mr. Elwin, à qui nous empruntons la citation, remarque : « Warburton's note has more the appearance of an insidious attack upon Pope than of serious commendation ; for if, as Warburton assumes, the panegyric in the text has reference to the plays and not to the man, it was a misplaced « encomium » to say that Wycherley « instructed » the world by the « sense », and « swayed » them by the « judgment », which were manifested « in a shamefully profligate dialogue and action ». Elwin and Courthope, *ouvr. cité*, Vol. I, p. 286.

1. Voici ce qu'en dit Mr. Elwin, après avoir publié les vers de Wycherley : « These verses, with the heading « To my friend Mr. Pope on his Pastorals », originally appeared in 1709, in the same volume of Tonson's *Miscellanies*, which contained the Pastorals themselves. In the fifth edition of Lintot's *Miscellany*, 1727, and in the sixth edition, 1732, the poem of Wycherley, who was then dead, is prefixed to Pope's pieces, and bears the title « To Mr. Pope at sixteen years old, on occasion of his Pastorals ». This was untrue and seems designed to convey a false idea of Pope's precocity. The lines were not addressed to him till he was twenty, as appears from Wycherley's letter of May 18, 1708, in which he says : « I have made a compliment in verses upon the printing your pastorals, which you shall see when you see me ». Dennis and others accused Pope of being the author of the flattering tribute. The poet appealed in refutation of the charge to Wycherley's letters, and added that the first draught and corrected copy of the panegyric,

28 juillet, Wycherley reparle du reste de cette poésie et dit entre autres :

« If you suffer my old Dowdy of a Muse to wait upon your sprightly Lass of the Plains, into the Company of the Town, 'twill be but like an old City-bawd's attending a young Country-beauty to Town, to gain her Admirers, when past the Hopes of pleasing the World herself ».

Les lettres manquent à nouveau jusqu'au 17 mai 1709, mais aucune rupture n'est survenue entre les deux correspondants¹. Le premier novembre 1708, Pope écrit en effet à Cromwell :

« I have been so well satisfy'd with the Country ever since I saw you, that I have not so much as once thought of the Town, or enquir'd of any one in it besides Mr. Wycherley, and yourself ».

Et plus loin :

« So much fine weather, I doubt not, has given you all the pleasure you cou'd desire from the country, and your own thoughts the best company in it. But nothing cou'd allure Mr. Wycherley to our Forest ; He continued (as you told me long since he wou'd) an obstinate lover of the town in spite of friendship and fair weather. Therefore henceforward, 'to those all considerable qualities I know you possest of, I shall add that of Prophecy. But I still believe Mr. Wycherley's intentions were good, and am satisfy'd that he promises nothing but with a real design to perform it ».

Il écrit encore à Cromwell le 22 janvier 1709 :

«... I am beyond all acknowledgments oblig'd to our friend Mr. Wycherley, who, as if it were not enough to have excell'd all men in wit,

which were still extant in the Harley library, in Wycherley's handwriting, would show « that if they received any alteration from Mr. Pope it was in the omission of some of his own praises ». Documents to which nobody had access proved nothing. Mr. Croker considered that there was strong internal evidence from the smoothness of the rhythm, the antithetical style and the nature of the commendation, that Pope must have assisted in reducing the lines to their present shape. The mannerism of both authors can be clearly traced in them. They have the stamp of Wycherley improved by Pope ». *Ouvr. cité*. Vol. I, pp. 21, 22.

1. Wycherley écrit à Pope le 13 novembre 1708 (lettre non publiée). Il écrit encore le 19 février 1709 (Lettre reproduite en partie dans la version de Pope à la date du 19 février 1707). Ces deux lettres sont des réponses à plusieurs lettres de Pope.

is resolv'd to excel them in good nature too. I know I need no apology to you for speaking of Mr. Wycherley, whose example as I am proud of following in all things, so in nothing more than in professing myself like him ».

Le 17 mai 1709¹, Wycherley remercie² Pope du volume de *Miscellanies*, que Tonson lui a envoyé, et lui adresse les éloges les plus flatteurs. Il lui parle en outre de diverses choses, et notamment de ce qui fait le sujet de toutes les conversations, l'apparition de *The Taller*. Pope répond le 20 mai, et, sur l'usage des *Miscellanies*, il a une réflexion heureuse :

« This modern Custom of appearing in Miscellanies, is very useful to the Poets, who, like other Thieves, escape by getting into a Crowd, and herd together like Banditti, safe only in their Multitude ».

Wycherley écrit le 26 mai³ : rien de particulier. Enfin le 11 août 1709⁴, Wycherley dit :

« My Letters, so much inferior to yours, can only make up their scarcity of Sense by their number of Lines, which is like the Spaniards paying a debt of Gold with a load of brass Money. But to be a Plain-dealer, I must tell you, I will revenge the raillery of your Letters upon mine, by printing them (as Dennis did mine⁵) without your knowledge too, which wou'd be a revenge upon your Judgment, for the raillery of your Wit ».

1. Le 7 mai 1709, Pope écrit à Cromwell : « I am not certain whether Mr. Wycherley be yet in London or no. If he be, I desire you to give him my most hearty service and to let him know that I writ to him this very day ». La lettre mentionnée comme écrite à Wycherley « this very day » n'a pas été publiée.

2. Une bonne moitié de la lettre a été omise par Pope.

3. Le 23 mai, Wycherley écrivait une lettre (non publiée) à Pope. Pourquoi ce dernier l'a-t-il supprimée et fait-il dire à Wycherley au commencement de celle du 26 mai, que c'est la réponse à une lettre de lui, Pope, du 22 ? Nous ne comprenons pas ce qui a déterminé Pope à agir ainsi, car la lettre non publiée du 23 mai ne contient rien de particulier.

4. Le 14 juin 1709 lettre de Wycherley (non publiée), où il est question d'un séjour de Wycherley à Binfield.

5. Voir *Letters upon several occasions written by and between Mr. Dryden, Mr. Wycherley, and Mr. Congreve, and Mr. Dennis*. Published by Mr. Dennis, London, 1696, et les *Select Works* de John Dennis.

Et pendant quelques mois les deux amis vont garder un silence qui fait supposer un refroidissement de leurs sentiments réciproques. Une maladie sérieuse de Wycherley peut en avoir été la cause, ainsi que le prouvent ces lettres de Pope à Cromwell des 29 août et 19 octobre 1709¹ :

« I have not heard these two months from Mr. Wycherley, though I have written to him twice. I am since told he has been ill, which I am very much concerned for, and fear is the occasion of his silence, since his last letters, which were the kindest in the world. If you happen at your return to find him in town, it will be very obliging to let me know of it ». (29 août). — « That Quiet, which Cowley calls the Companion of Obscurity, was not wanting to me, unless it was interrupted by those fears you so justly guess I had for our Friend's welfare. 'Tis extremely kind in you to tell me the news you heard of him, and you have deliver'd me from more anxiety than he imagines me capable of on his account, as I am convinced by his long silence... I am surpriz'd at the danger you tell me he has been in, and must agree with you, that our nation would have lost in him alone, more wit, and probity than would have remain'd (for ought I know) in all the rest of it ».

Pope, qui le 17 juillet parlait de la « frailty » de Wycherley, croit devoir cependant donner de ce silence une autre explication :

« My concern for his friendship will excuse me... if I vent a part of my uneasiness to you, and tell you, that there has not been wanting one to insinuate malicious untruths of me to Mr. Wycherley, which I fear may have had some effect upon him ».

Quoi qu'il en soit, Wycherley envoie à Pope le 1^{er} avril 1710² une lettre très affectueuse³, et nous apprenons que Pope

1. Le nom de Wycherley revient souvent dans les lettres de Pope à Cromwell : 30 novembre 1709, 15 décembre 1709.

2. Le 14 février 1710, Wycherley avait déjà écrit à Pope une lettre pleine d'entrain (non publiée). Nous en détachons cette amusante anecdote : « I must needs tell you in the Stile of the wise Recorder of London, who told King James after the death of King Charles, he came to him with Sorrow in one hand, and Grief in t'other (tho' he meant Joy)... »

3. Ça et là des omissions dans la version de Pope, à dessein, pour qu'on se méprenne sur les vrais sentiments de Wycherley.

s'est chargé de revoir une nouvelle série de poèmes. Le 11 avril, Wycherley écrit qu'il pense revenir bientôt à Shrewsbury et, ayant l'intention de publier quelques-uns de ses poèmes à la St Michel, il prie Pope d'apporter à ses manuscrits toutes les corrections qui seront jugées nécessaires, car, dit-il :

« I had rather be condemn'd by my Friend in private, than expos'd to my Foes in publick, the Criticks, or common Judges, who are made such by having been old Offenders themselves ».

Pope, en lisant les manuscrits, trouve de nombreuses répétitions. Wycherley, le 27 avril¹, les attribue à son manque de mémoire, et demande à Pope :

« to mark in the Margin (without defacing the Copy at all) either any Repetition of Words, Matter, or Sense, or any Thoughts, or Words too much repeated; which if you will be so kind as to do for me, you will supply my want of Memory with your good One, and my Deficiencies of Sense, with the Infallibility of yours ».

Pope répond le 2 mai 1710, et c'est la dernière lettre de leur correspondance qui ait été publiée. La lassitude de Pope est apparente. Le succès lui est venu, et il considère comme indigne de lui et pas assez rémunératrice une tâche aussi ingrate que la correction des poèmes de Wycherley. Il dit :

« So it really is my opinion, and desire, that you should take your Papers out of my hands into your own; and that no Alterations may be made but when both of us are present; when you may be satisfied with every Blot, as well as every Addition, and nothing to put upon the Papers but what you shall give your own sanction and assent to, at the same time ».

Et il termine en conseillant à Wycherley de donner à ses vers la forme de simples maximes et réflexions en prose à la manière de La Rochefoucauld².

1. Dans l'édition de 1735, le début de cette lettre manque. Wycherley s'informe tendrement de la santé de Pope.

2. Mr. Elwin (*The Works of Pope*, Vol. VIII, p. 258, note 1) commente ainsi cette lettre : « This letter was not answered by Wycherley. Conceiving that he had good grounds of resentment against Pope, he dropped his acquaintance. Not

Ce que nous savons des relations de Wycherley et de Pope après cette lettre est assez obscur. S'il n'y eut pas de rupture complète, il est certain que toute intimité cessa désormais entre eux. Pour quelle cause exacte ? Il est très difficile de le déterminer. Spence nous rapporte ce propos de Pope : « Wycherley fut réellement fâché contre moi parce que j'avais trop corrigé ses vers. Pendant près de deux ans, il ne cessa de m'importuner à ce sujet ¹ ». Pope lui-même écrivait à Cromwell le 21 août 1710 : « Je ne me sais d'autre tort que d'avoir fait consciencieusement ce qu'il me demandait ² ». C'est là, en général, l'explication que les biographes ont donnée de la brouille des deux amis, mais cette explication se concilie difficilement avec les expressions des lettres de Wycherley, même telles

only is there no intimation from Wycherley that he assented to Pope's suggestion, but the letter cast a doubt upon the statement altogether, since Pope in his last communication professes to have often given the advice, and throughout the previous correspondence on the revision of the poems there is not, on either side, the remotest allusion to it. A portion at least of Pope's letter was fabricated and it is probable that he did not insert the pretended advice till he prepared the letter for the press. In any case the correspondence shows that up to the end of Pope's editorial relations with him, Wycherley was bent upon printing the verses and the bold announcement of Pope, that « it will be evident by the letters at one glance, that he had fully determined to turn the pieces entirely into another form », is a direct inversion of the fact. To confirm his story Pope said in a note to the letter of May 2 : « Some of the verses which have been touched by Mr. Pope with 308 of these maxims in prose, were found among Wycherley's papers, which having the misfortune to fall into the hands of a mercenary, were published in 1728 ». The note is not better supported than the text. The maxims in substance as well as form are distinct from any of Wycherley's posthumous verses, and it will be plain to those, who read both, that his poetry is not of that terse, axiomatic character which could have yielded such a product. The plea for printing the letters was completely fictitious, and as if to render more glaring the hollowness of the pretext, the volume Pope put on to shame the verses published by Theobald, and retrieve the damaged reputation of Wycherley, was more than half made up of verses so trashy that the work was unsalable, and not a single copy has hitherto been found. The impression was left to encumber the warehouse of the bookseller, the sheets which contained the correspondence were in 1735 transferred by Pope to the P. T. volume of letters, and the poetry utterly perished ».

1. « Wycherley was really angry with me for correcting his verses so much. I was extremely plagued, up and down, for almost two years with them ». (Spence's *Anecdotes*, p. 150).

2. « I know myself guilty of no offence, but of doing sincerely what he bid me ».

qu'elles ont été publiées par Pope. Wycherley ne nous paraît nullement disposé à s'offenser. Il dit notamment :

« Now as to what you call Freedom with me, (which you desire me to forgive) you may be assur'd I would not forgive you unless you did use it; for I am so far from thinking your Plainness a Fault, or an Offence to me, that I think it a Charity and an Obligation : which I shall always acknowledge, with all sort of Gratitude to you for it, who am therefore, etc... » (27 avril 1710).

Nous y voyons plus que la politesse d'un vieux courtisan¹. Et nous savons de plus que toutes ces lettres ont été mutilées de façon à faire ressortir le mécontentement de Wycherley². Dans son édition des Œuvres de Pope, Mr. Elwin croit que la froideur de Wycherley vint, non pas des corrections de Pope, mais de vers satiriques que le jeune poète, tout en manifestant une amitié sans limites, avait écrits sur le vieil auteur³ :

In sounds and jingling syllables grown old,
Still run on poets in a raging vein,

1. Wycherley's letters betray some natural indignation at the wholesale slaughter which the young poet was making of his halting lines, although, with the politeness of an old courtier, he thanks him for the freedom ». W. C. Ward, *ouvr. cité*.

2. « The first set of poems », nous dit Leslie Stephen, qui, dans son *Etude sur Pope*, a fait de la question un résumé extrêmement clair et précis, quoique incomplet, « were corrected during 1706 and 1707, and Wycherley, in speaking of this revision, far from showing symptoms of annoyance, speaks with gratitude of Pope's kindness, and returns the expressions of goodwill which accompanied his criticism. Both those expressions and Wycherley's acknowledgment of them were omitted in Pope's publication. More than two years elapsed when in april 1710 Wycherley submitted a new set of manuscripts to Pope's unflinching severity, and it is from the letter which passed in regard to this last batch that the general impression as to the nature of the quarrel has been derived. But these letters, again, have been mutilated and so mutilated as to increase the apparent tartness of the mutual retorts ». (Chap. I, p. 18). — Dans les notes qui précèdent nous avons signalé, au fur et à mesure, ces omissions et ces mutilations.

3. « He (Pope) engrafts upon his recommendation of a « charitable silence », an invective against the inferior versifiers, who, in their old age, have not discovered that they are superannuated. For this inability to detect the decay of their faculties, he calls them « Shameless bards impenitently bold ». No error of judgment had a stronger claim to be treated with tenderness and the bitterness of the passage was the less excusable that it was certainly directed against his former friend Wycherley ». (*Ouvr. cité*, Vol. II, p. 23). — « Warton praises Pope for practising the precept in correcting the poems of Wycherley and condemned

Ev'n to the dregs and squeezing of the brain,
Strain out the last dull droppings of their sense,
And rhyme with all the rage of impotence.
Such shameless bards we have¹...

Il est difficile, en effet, de n'y point voir une allusion, et l'explication de Mr. Elwin nous paraît ingénieuse; ce n'est pourtant là qu'une supposition². Ce qu'on peut toutefois affirmer, c'est que Pope fut grandement coupable de travestir la vérité pour satisfaire sa propre vanité³, et que les

Wycherley for ungenerously resenting the candour of his critic. Bowles extenuates the conduct of Wycherley, and says that « the superannuated bard » bore the corrections with great temper, till Pope seriously advised him to turn the whole into prose ». Warton and Bowles were deceived by the printed correspondence of Pope and Wycherley, and were not aware that the letters were garbled in the very particulars which relate to the cause of the quarrel, a quarrel so discreditable to Pope that he had recourse to forgery to shield himself and throw the blame upon Wycherley. It is certain that the superannuated bard did not take offence at the advice to turn his works into prose, and there is no reason to doubt the contemporaneous report that his anger arose from discovering that Pope, while professing unlimited friendship, had made him the subject of some satirical verses ». (*Ibid.* p. 70).

1. *Essay on Criticism*, publié en mai 1711.— Plus tard, vers 1715, les relations de Wycherley et de Pope furent l'objet d'une satire, ainsi que le dit Pope : « Gildon wrote a thing about Wycherley in which he had abused both me and my relations very grossly ». (Spence's *Anecdotes*, p. 148). — Ce propos de Pope est confirmé par Warburton.

2. « Whom else could the lines suit at that period, when Pope says : « Such bards we have » ? If Wycherley was intended, what must we think of Pope, who could wound, in this manner, his old friend, for whom he professed so much kindness and who first introduced him to notice and patronage ». (Bowles). — « The application was too obvious for Pope to have ventured on the lines, unless he had designed to expose his former ally. The original reading of ver. 610 in the manuscript was :

But if incorrigible bards we view,
Know there are mad, etc.

And the alteration turned an unappropriated description into a particular censure on living men. Wycherley would be the last person to detect the likeness, and relaxing, some months after the *Essay* appeared, in his indignation against Pope, « he praised the poem », according to a letter of Cromwell, dated oct. 26, 1711, but which rests on the authority of Pope alone ». Elwin and Courthope, *ouvr. cité*, Vol. II, p. 72.

3. « To discover the rights and wrongs of the quarrel is now impossible, though unfortunately one thing is clear, namely, that Pope was guilty of grossly sacrificing truth in the interests of his own vanity ». Leslie Stephen, *ouvr. cité*, chap. I, p. 19.

conclusions, auxquelles Macaulay¹ et d'autres à sa suite se sont arrêtés, sont éminemment fausses. Il est évident que Macaulay, qui aurait pu être un critique si brillant, avait une façon bien légère de se documenter, ou d'interpréter les documents qui se trouvaient à sa disposition.

Quatre mois après environ, Pope, qui, depuis que Wycherley a quitté Londres, n'a rien reçu de lui, fait pour la première fois allusion au vieux poète dans une lettre à Cromwell (21 avril 1710). Le 12 octobre, il en parle de nouveau et cherche à se disculper en accusant une personne étrangère :

« I have for some years been employ'd much like Children that build houses with Cards, endeavouring very busily and eagerly to raise a Friendship, which the first breath of any ill-natured By-stander could puff away ».

Il y revient encore, et plus longuement cette fois, dans une lettre du 28 octobre, toujours à Cromwell :

« I hope it will be no offence to give my most hearty service to Mr. Wycherley, tho' I perceive by his last to me, I am not to trouble him with my letters, since he there told me he was going instantly out of Town, and till his return was my Servant, etc... I do not know to this hour what it is that has estrang'd him from me; but this I know, that he may for the future be more safely my friend, since no invitation of his shall ever more make me so free with him... But I pardon his Jealousy, which is become his Nature, and shall never be his enemy whatsoever he says of me ».

Pope est vraiment bien hennête ! Le 25 novembre, le ton est quelque peu différent :

« I am heartily sorry for poor Mr. Wycherley's illness, and it is to his being long indisposed that I partly attribute his chagrin. I wish he may enjoy all the happiness he desires, though he has been the occasion of my enjoying much less than I did formerly ».

1. Où Macaulay, entre autres, a-t-il vu que Pope « was shocked by the indecency of a rake who, at seventy, was still the representative of the monstrous profligacy of the Restoration » ?

Onze mois, presque jour pour jour, s'écoulaient avant qu'il soit de nouveau question de Wycherley. Le 26 octobre 1711, Cromwell écrit à Pope :

« Mr. Wycherley visited me at the Bath in my sickness, and express'd much affection to me : hearing from me how welcome his letters wou'd be, he presently writ to you... I cou'd not possibly be in the same house with Mr. Wycherley, tho' I sought it earnestly ; nor come up to town with him, he being engag'd with others ; but whenever we met, we talk'd of you. He praises your Poem, and even outvies me in kind expressions of you. As if he had not wrote two letters to you, he was for writing every Post ; I put him in mind he had already. Forgive me this wrong ; I know not whither my talking so much of your great humanity and tenderness to me, and love to him ; or whether the return of his natural disposition to you, was the cause, but certainly you are now highly in his favour : now he will come this Winter to your house, and I must go with him ; but first he will invite you speedily to Town ».

Cromwell rapporte même de Wycherley ce trait qui est assez joli :

« Mr. Wycherley came to town on Sunday last, and kindly surpriz'd me with a visit on Monday morning. We din'd and drank together, and I saying, To our Loves, he reply'd, 'Tis Mr. Pope's health : He said he would go to Mr. Thorold's and leave a letter for you ».

Les sentiments de Wycherley se sont donc modifiés ? En tout cas ils ne laissent percer aucun signe de cette jalousie dont il est parlé plus haut. Pope, dans sa réponse, paraît enchanté :

« I am highly pleas'd with the knowledge you give me of Mr. Wycherley's present temper, which seems so favourable to me. I shall ever have such a Fund of Affection for him as to be agreeable to myself when I am so to him, and cannot but be gay when he's in good humour, as the surface of the Earth (if you will pardon a poetical similitude) is clearer or gloomier, just as the Sun is brighter, or more overcast ». (12 novembre 1711).

Était-ce bien sincère ? Wycherley en effet avait invité Pope, mais ce dernier ne s'empressa pas de répondre à l'invitation :

« Mr. Wycherley has, I believe, sent you two or three letters of invitation; but you, like the Fair, will be long solicited before you yield, to make the favour the more acceptable to the Lover ». (Cromwell à Pope, 7-décembre 1711).

Et pourtant Wycherley se montrait toujours bien disposé à l'égard de Pope :

« He is much yours by his talk; for that unbounded Genius which has rang'd at large like a libertine, now seems confin'd to you » (Ibid).

Dès lors le nom de Wycherley n'est plus prononcé dans la correspondance de Pope et de Cromwell.

Il est probable que Wycherley et Pope continuèrent, à intervalles, à échanger des lettres, mais que leurs relations ne reprirent jamais ce caractère de cordialité qu'elles avaient eu au début. Pope alla voir Wycherley à son lit de mort, et nous a laissé de ses derniers moments un récit que nous rapporterons plus loin. — En parlant de Wycherley, longtemps après, Pope, avec ce manque de tact et cette absence de modestie qui le caractérisent, dévoile ses véritables sentiments. En 1729, il écrit à Swift :

« My first Friendship, at sixteen, was contracted with a Man of seventy, and I found him not grave enough, or consistent enough for me, though we lived well till his Death. I speak of old Mr. Wycherley... » (28 novembre 1729).

— « On vous a plaint extrêmement en lisant vos lettres à Wycherley », lui dit-on un jour. « Certainement ce devait être bien difficile pour vous de rester en bons termes avec lui ? — La chose la plus difficile au monde », répondit-il¹. — « Nous fûmes assez bien ensemble jusqu'à la fin », dit-il encore; « seulement sa mémoire était si mauvaise, qu'il oubliait à l'instant même les services qu'on venait de lui rendre. Dans les derniers temps il

1. « People have pitied you extremely in reading your letters to Wycherley. Surely it was a very difficult thing for you to keep well with him ? — The most difficult thing in the world ». (Spence's *Anecdotes*, p. 160).

était devenu revêche, et nos relations s'en ressentaient. Durant toute sa vie, il ne commit jamais envers moi la moindre injustice¹ ». — Cette dernière phrase rachète un peu ce que le reste avait d'offensant pour Manly Wycherley.

L'étude de cette correspondance nous a entraîné assez loin ; mais, indépendamment des raisons que nous avons données plus haut, elle n'est pas inutile, car presque tout ce que nous connaissons de Wycherley dans ses dernières années a été puisé dans ses lettres. Il ne nous est parvenu sur lui, on le sait, que de fort maigres renseignements, et nous avons plaisir à lire les moindres incidents journaliers que ces lettres renferment, et qui sont désormais les seuls événements importants de l'existence du vieux poète. Un exemple entre autres. Vers la fin du mois d'avril 1709, Wycherley est victime d'un accident peu banal qu'il nous raconte d'une façon assez plaisante : « Si je ne vous ai pas donné de mes nouvelles ces derniers temps, aussi fréquemment que j'avais l'habitude de le faire, en voici la raison : Il y a eu vendredi quinze jours, ou plutôt le samedi matin, le dernier d'avril, je me rendis à The Painter's Tavern, et en revins avec un certain Mr. Balam, qui, étant un peu plus gris que moi, (parce qu'il croyait avoir été plus sobre), voulut à toute force me faire descendre l'escalier. Je refusais, et là-dessus descendis sans difficulté ; mais, arrivé aux marches qui conduisent à la rue, il se tourna brusquement vers moi pour m'empêcher à nouveau de tomber et ainsi occasionna ma chute. Car Balam se retournant sur l'âne, et non l'âne sur Balam, il tomba sur moi et me rejeta en arrière avec son coude dans mon estomac et la poignée de son épée dans mon œil, et il me fit de telles contusions, que j'ai été obligé de garder le lit pendant deux jours avec de vives douleurs dans le côté, qui n'ont disparu

1. « We were pretty well together to the last; only his memory was so totally bad, that he did not remember a kindness done to him even from minute to minute. He was peevish too laterly, so that sometimes we were out a little, and sometimes in. He never did an unjust thing to me in his whole life ». (Spence's *Anecdotes*, p. 17).

que depuis peu grâce aux soins des médecins¹. — Wycherley vit tantôt à Londres, tantôt à la campagne, tantôt à Bath. Il montre même pour cette dernière ville une prédilection marquée. Le 22 mars 1706, Wycherley écrit à Pope qu'il a l'intention de se rendre à Bath². Nous l'y voyons en 1711 (lettre de Cromwell à Pope, 26 octobre 1711). Il y revient encore quelque temps avant sa mort en 1714 (lettre de Pope à Caryll, 25 septembre 1714³). Wycherley allait à Bath pour raisons de santé, ainsi qu'il le dit à Pope. Nous nous imaginons volontiers qu'il y allait aussi un peu pour son plaisir. Bath n'est pas encore cette ville élégante et recherchée, qui n'atteindra son apogée que plus tard, et dont les fêtes, sous la direction de Beau Nash, resteront célèbres. Mais déjà tout y semblait fait pour plaire à Wycherley, qui, à Londres, devait se sentir de plus en plus isolé et, en quelque sorte, dépaycé. A Bath, au contraire, Wycherley est, pour ainsi dire, chez lui. Bath a échappé en grande partie à cette transformation générale de la société anglaise au commencement du dix-huitième siècle, et a conservé quelque chose des mœurs de la Restaura-

1 « If you have not heard from me lately so frequently as I us'd to write, I must needs tell you the reason; I have had a very odd Accident befall me. Upon Friday was fortnight, or rather Saturday morning the last of April, when I went to, and came from, The Painter's Tavern, with one Mr. Balam, who^t being something drunker than I (because he thought himself sober) wou'd needs lead me down stairs; which I refused, and therefore went down very well, but at the steps going into the street, he turn'd short upon me to help me again from falling, and so procur'd my Fall, for Balam turning back upon the Ass, not the Ass upon Balam, he fell upon me and threw me backwards, with his Elbow in my Stomack and the Hilt of his Sword in my Eye, bruis'd me so sorely I was forc'd to keep my Bed for two Days, with a great Pain in my Side, which by the help of Surgeons, is but lately gone, so that I have been almost a Fortnight in pain, and that's the reason you have not heard from me... » Wycherley to Pope, May the 17th, 1709. (Lettre non publiée).

2. « I have some thoughts of going from hence to the Bath, being advis'd to it by Dr. Radcliff when I was in London, as likewise by my Doctor here, (if I would be thoroughly well) », (Fragment de lettre non publiée, 22 Mars 1706).

3. Cette lettre de Pope à Caryll nous montre un des côtés du caractère satirique de Wycherley : « ...I walk about here as innocently, and as little dreaded, as that old Lion in Satire, Mr. Wycherley, who now goes tame about this Town... He that dares to despise the Great ones of this Age, to deny common Sense to Ministers of State, their small portion of Wit to the Poets, who live by it, and Honesty to the Maids of fourteen... »

tion¹. C'est presque le dernier endroit où l'on rencontre la vie mondaine telle qu'elle a été introduite en Angleterre par Charles II. Wycherley trouve à Bath une diversion à ses idées moroses; c'est un peu de sa jeunesse qui repasse devant ses yeux.

Comme il était facile de le prévoir, Wycherley a en effet une vieillesse pénible. Il est las, accablé d'infirmités; à plusieurs reprises il est dangereusement malade. Il n'a jamais pu se débarrasser complètement d'ennuis pécuniaires². Autour de lui c'est la solitude. Il survit à presque tous ses amis; il survit surtout à son époque³. Il est très estimé encore et très honoré par la nouvelle génération littéraire⁴, mais il sent bien qu'il n'est plus en contact avec elle. Il s'y résigne difficilement. Il ne se rappelle les moments heureux de sa vie que pour les regretter, et, plus qu'un autre peut-être, il éprouve les tristesses et les mélancolies du déclin.

Wycherley, nous l'avons vu, ne pouvait disposer de ses biens, qui devaient à sa mort revenir à l'héritier le plus proche. Cet héritier était son neveu⁵. L'oncle et le neveu ne semblent pas

1. Certaines catégories de la population y continuent, pendant la majeure partie du siècle, leurs déportements habituels et, nous dit-on, filles de mauvaises mœurs, femmes de conduite équivoque, pourvoyeurs et pourvoyeuses de vice, débauchés des deux sexes, ne cessent d'affluer. Sur Bath, voir la jolie étude de M. Barbeau, *Une ville d'eaux Anglaise au XVIII^e siècle*. Paris, 1904.

2. Voir à ce sujet la lettre de Tho. Shrimpton, que nous citons plus loin, p. 84, n. 1.

3. « He had long outlived the times when libertinism was regarded as essential to the character of a wit and a gentleman ». Macaulay, *ouvr. cité*.

4. « He had long ceased to write for the theatre, but he was still a popular figure in the world of fashion, and an acquaintance with him was of importance to a young and ambitious author », (Elwin and Courthope, *ouvr. cité*, Vol. V, p. 73).

5. Quel était ce neveu ? Mark Noble, dans sa *Continuation of Granger's Biographical History of England*, nous parle d'un Thomas Wycherley, « the poet's implacable nephew and heir ». Or William Wycherley n'avait aucun neveu du nom de Thomas. Le seul parent de ce nom que le poète avait à cette époque n'était qu'un cousin au 6^e degré, le petit-fils de Joseph Wycherley, frère de son grand-père Daniel. — Le neveu dont il s'agit s'appelait William, et était le fils aîné de John Wycherley, William of Wem, baptisé à Wem le 2 février 1684, et enterré à Wem le 12 juillet 1745. Son fils Hill lui succéda et, étant mort sans postérité, laissa le bien familial à sa cousine Elizabeth Cadman. Voir p. 18 du texte.

avoir vécu en parfaite intelligence. Pour quelles raisons ? Nous ne savons. Spence¹ suppose que le neveu refusa de vendre une partie des terres, et provoqua le ressentiment de Wycherley, qui, par ce moyen, pensait pouvoir acquitter le reste de ses dettes, environ mille livres. Peut-être. Ce qui est certain, c'est que Wycherley avait de sérieux griefs contre son neveu, et que le désaccord datait de loin. — Le testament² de son père, qui interdisait à Wycherley de vendre ou d'hypothéquer ses terres, lui permettait cependant d'assigner un douaire à sa veuve. Aussi, pour faire pièce à son « damné » neveu, comme il avait l'habitude de dire, et pour se libérer avec l'argent que sa femme lui apporterait, Wycherley avait-il, depuis longtemps, résolu de se remarier. Moyen suprême, que peu pensèrent être de son choix³. Le 11 août 1709, Wycherley écrivait déjà à Pope : « Présentez, je vous prie, mes plus humbles hommages à Sir William Trumbull pour la personne et le jugement duquel j'ai un respect si profond, que son exemple⁴ m'aurait presque décidé à me marier, plus que les mauvais procédés de mon neveu à mon égard, ayant pris une fois la résolution de me venger de lui par mon mariage⁵ ». — Pack raconte d'autre part : « Il avait en effet souvent dit à quelqu'un que je

1. « Wycherley's nephew, on whom his estate was entailed (but with power to settle a widow's jointure) would not consent to his selling any part of it; which he wanted much to do, to pay his debts, about a thousand pounds. He had therefore long resolved to marry in order to make a settlement from the estate, to pay off his debts with his wife's fortune, and to « plague his damned nephew », as he used to express it ». (Spence's *Anecdotes*, p. 18).

2. « As late as the Year 1703, at the court held for St Mary's peculiar, on Sept. 13th., Mr. Wm. Wycherley was cited to prove the will of his father Daniel Wycherley, Esq. ». (*The Shropshire Archaeological.*, p. 340).

3. « ...He took care to lessen every year the debt he had contracted. But seeing no likelihood that he should be able entirely to discharge it... he took a method of doing it, that was in his power, tho' few suspected it to be in his choice at those years ». Pack, *ouvr. cité*.

4. Sir William Trumbull s'était remarié en 1706 à l'âge de 67 ans. Wycherley était à peu près de son âge.

5. « Pray present my most humble service to Sir W. Trumbull, for whom and whose Judgment I have so profound a Respect that his Example had almost made me marry more than my nephew's ill Carriage to me, having once resolved to have revenged myself upon him by my Marriage ».

conna s (mais i semblait parler plutôt pour effrayer son neveu que d'une chose dont il eût réellement l'intention) qu'il avait décidé de mourir marié, bien qu'il ne pût supporter la pensée de vivre marié¹. — Ma's Wycherley, désirant que ses intentions fussent bien comprises, et ne craignant pas seulement le ridicule, avait toujours dit qu'il n'aurait recours à une nouvelle union qu'*in articulo mortis*. Onze jours avant sa mort, le 20 décembre 1715, il fut donc marié² avec dispense par John Harris, dans ses « lodgings » de Bow Street³. Sa femme se nommait Elizabeth Jackson, de St James, Westminster⁴, et lui apportait, dit on, une fortune de 1.500 livres. Voici ce que Pope écrivait à Blount le 21 janvier 1716 à ce sujet : « Je ne sache rien qui soit pour vous plus intéressant en ce moment que les quelques détails du dernier acte de cet éminent poète comique, et notre ami, Wycherley. Il m'avait souvent dit, comme je ne doute pas qu'il l'ait fait à toutes ses connaissances, qu'il se remarierait aussitôt qu'il saurait sa fin proche. En conséquence, quelques jours avant sa mort, il subit la cérémonie et reçut ensemble ces deux sacrements, qui, disent les Sages, devraient être les derniers que nous recevions; car,

1. « He had often indeed told a gentleman of my acquaintance (but it was understood to be said by him but in terrorem to his nephew, than was meant as his real intentions), « that he was resolved to die married, though he could not bear the thought of living married ».

2. De ce mariage Macaulay dit : « The last scene of his life was, perhaps, the most scandalous. Ten days before his death, at seventy-five, he married a young girl, merely in order to injure his nephew, an act which proves that neither years, nor adversity, nor what he called his philosophy, nor either of the religions which he had at different times professed, had taught him the rudiments of morality ». — Mr. W. C. Ward fait remarquer avec juste raison, et la lettre de Pope à Blount en fait foi, que les circonstances qui accompagnèrent le mariage de Wycherley ne furent nullement scandaleuses.

3. Sur le registre des Mariages de St Paul's, Covent Garden, se trouve l'inscription suivante : « 20 dec. 1715. William Wycherley, gentleman of this parish, and Elizabeth Jackson, of St James, Westminster, Married at Mr. Wycherley's lodgings in Bow Street, by Mr. John Harris, by especial licence ». — Harris était « assistant curate » et la page sur laquelle le mariage est mentionné porte sa signature.

4. D'après Noble, qui d'ailleurs ne nous dit pas d'où il tire ses renseignements, cette Elizabeth Jackson était la fille et l'héritière de Mr. Joseph Jackson de Hertingfordbury et apporta en dot £ 1.000.

remarquez-le, le mariage, dans notre catéchisme, se trouve placé après l'extrême-onction, ce qui laisse entendre, en quelque sorte, l'ordre dans lequel ils doivent être administrés. Cela fait, le vieillard reposa, satisfait à la pensée d'avoir par ce seul acte payé ses dettes, obligé une femme, qui, lui avait-on dit, le méritait, et montré un héroïque ressentiment de la mauvaise conduite de son héritier le plus proche. Quelques centaines de livres que la dame lui apporta acquittèrent ses dettes; e elle reçut en compensation un douaire de quatre cents livres par an. Quant à l'héritier, il le laissa se consoler aussi bien qu'il put avec les misérables restes d'une propriété hypothéquée¹. »

D'après cette lettre, Wycherley, en échange d'un douaire, aurait payé ses dettes avec la fortune de sa femme. Mais comment concilier cette assertion avec le récit tout différent que Pope lui-même fit plus tard à Spence : « Après tout, la femme qu'il épousa n'était qu'une friponne; c'était l'ancienne maîtresse de la personne qui l'avait recommandée à Wycherley et c'est cette personne qui lui avait même donné l'argent nécessaire pour acheter ses vêtements de noce² ». — C'est un point qu'il n'a pas été possible d'éclaircir. Toutefois la conduite d'Elizabeth Jackson, après la mort de Wycherley, nous ferait

1. « I know of nothing that will be so interesting to you at present, as some circumstances of the last act of that eminent comic poet, and our friend, Wycherley. He had often told me, as I doubt not he did all his acquaintance, that he would marry as soon as his life was despaired of. Accordingly, a few days before his death he underwent the ceremony; and joined together those two sacraments, which wise men say should be the last we receive, for if you observe, matrimony is placed after extreme unction in our catechism, as a kind of hint of the order of time in which they are to be taken. The old man then lay down, satisfied in the conscience of having by this one act paid his just debts, obliged a woman, who, he was told, had merit, and shown an heroic resentment of the ill usage of his next heir. Some hundred pounds, which he had with the lady, discharged those debts, a jointure of four hundred a year made her a recompense, and the nephew he left to comfort himself as well as he could with the miserable remains of a mortgaged estate ».

2. « After all the woman he did marry proved a cheat, was a cast mistress of the person who recommended her to him, and was supplied by him with money for her wedding clothes ». (Spence's *Anecdotes* p. 18).

pencher pour la seconde version¹. — Pope donne encore à Blount ces détails sur les derniers jours de Wycherley : « Je vis notre ami deux fois après que cela fut fait, moins revêché dans sa maladie qu'il n'avait l'habitude de l'être en bonne santé :

1. Leigh Hunt semble aussi avoir adopté cette seconde version : « ...If his spirit were to be supposed cognizant of what was going forward over his coffin, it has been asserted by some biographers, that he would have found his widow an impostor, and already in the possession of another man ». — Taine de même : « Onze jours avant sa mort, il avait épousé une jeune fille qui se trouvait une coquine ».

Dans les *Memoirs of the Life of Mrs. Anne Oldfield*, publiés à Londres en 1731 par Wm. Egerton, se trouve une longue lettre de Thomas Shrimpton, qui donne, sur toute cette affaire, les détails les plus circonstanciés. Mais cette lettre n'est en réalité qu'un plaidoyer *pro domo*, et les affirmations intéressées de l'exécuteur testamentaire de Wycherley sont loin de nous avoir convaincu. Nous ne croyons pas inutile toutefois d'en reproduire ici les parties essentielles : « Sir [la lettre est adressée à un Mr. Des M., qui l'avait communiquée à Egerton], I am very apt to believ : you have heard some Circumstances relating to Mr. Wycherley's Marriage, several Persons having been so industrious to vilify me on this Account, therefore, notwithstanding Dr. M...n's kind Recommendations, I shall make bold to trouble you with the shortest State of the Matter I can draw up, before I offer to ask the Favour which I am to hope for, from the Doctor's Interest with you.

« It may be necessary, Sir, to acquaint you, that I was the nearest Relation Mr. Wycherley had living by his Mother's Side . That for a Year and a half before his Death he confided in me as a particular Friend, and as one who never slipt any Opportunity of serving him to my Power. It happened about six or seven weeks before his Death he was under great straits for Money, and arrested on an Execution for about £30, which was prosecuted at the Suit of one Barnes, formerly his Servant, on pretence of Wages in Arrear, which Mr. Wycherley had really paid him, but mislaid the Receipts, which since his Death have come to hand. On his being in Custody he failed not to solicit his most intimate Acquaintance, and such as were best able to serve him, for a supply to release him, but all in vain : His Uneasiness under this Calamity joined with the Respect I had for the Man, engaged me to borrow £30, and set him at Liberty. The Resentments which he entertained of his Prosecution exasperated him so, that he then solemnly vowed to pursue his Resolutions and former Intentions of Marrying, saying, That the Villain his Nephew was at the bottom of it, on purpose to distress him : Thereupon he enwed his Addresses to M s. E. Jackson, as likewise to another Gentlewoman about the same time, for he told me he would marry tho' it were on his Death Bed, which indeed he afterwards did ; but though he was very weak about the time of his Marriage, (not in his Understanding, as our Adversaries have endeavoured to represent him), yet none, I believe, looked upon him under immediate Danger of Death, but only languishing under his Years and ill Circumstances, and fatigued with the Gravel.

« I must inform you likewise, Sir, that while he was in Confinement, and complaining of the ill Usage of his Friends, he, with the utmost Vehemence, importuned me to take a Journey for him into Shropshire, and alledged that his Nephew, whom he still called Villain, and ever named with Terms of Reproach, had com-

Il n'avait pas grand'peur de mourir, ni (ce qui, chez lui, aurait été plus vraisemblable) grand'honte de s'être marié. Le soir avant d'expirer il appela sa jeune femme à son chevet et la supplia instamment de ne pas lui refuser une faveur, la der-

bined with his Tenants to distress him by keeping back his Rents, and indeed I found he did so, when I got into the Country. The Reason I have to mention this Circumstance is, that my Adversaries have maliciously suggested in their Bill that I by Artifice and Application, prevailed on Mr. Wycherley to let me go down into Salop, obtained a Letter of Attorney from him, received to the amount of £100 from his Tenants, and that when I came up again, I concealed the having received any Money for him, applied the same to my own Use, and kept him in Distress on purpose to force him, for his Support, to Marry.

« These Allegations are so far from Truth, that I received not above Forty and odd Pounds in all, good Part Mr. Wycherley had taken up himself, as appeared by his Receipts, and at least One Hundred and Fifty Pounds were demanded by the Mortgagees on the Estate for an Arrear of Interest, and to whom Mr. Wycherley had consigned the Profits of several of his Lands for Satisfaction for the Same: For though the Mortgagees had agreed with Mr. Wycherley to take his Arrear by a Proportion of £ 30 Half Yearly above their growing Interest, yet the Nephew worked them up to insist on the whole Arrear at once, or to enter on the Estate : And they being prevailed on to make such a Demand was the great Occasion of Mr. Wycherley's being in want for Money to support him : Out of that small Sum I could receive for him, I had his express Order to repay the £ 30 which I procured to be advanced to release him from Confinement, and a like Order to pay above £ 4 to one Mr. Baldwine, in Salop; so that with my own expenses of the Journey, I had but a very scanty Surplus to pay to Mr. Wycherley at my Return. His Money falling thus short, and no Possibility of a Supply till the next Half Year should come round, beset as he was with Illness and Necessity, I doubt not but he resumed his Resolutions of Marriage, with more Haste than perhaps he would have done with a fuller Purse, and more hale Constitution.

« That he married is certain; and it is as certain that this Action of his has been differently construed. That Part of the Town, who were somewhat intimate with his Intentions, have been satisfied he married to revenge himself on a disoblighing Nephew, to make himself easy in his Circumstances, and to die in a Capacity of leaving no Debts behind him. The other Part, who have looked upon it as strange for a Gentleman of his Years to marry a young Lady, have been told a Story, that he was grown delirious, had a Power of making a Jointure, and so by Force and Fraud was worked up to a Marriage. I must here take Notice, Sir, that our Adversaries in their Bill have been pleased to make me the Instrument and Agent in bringing this about, that I threatened him into it with a particular design of getting an Estate out of him, and marrying his Widow, as, they suggest, I had beforehand contracted with her to do : Nay, they go farther in their Scandal, for by an unsupported Charge they say, I was actually married to her before she married Mr. Wycherley, and that I married her again a second time some Months after his Decease.

« As their Allegations stand, Sir, you must observe, that I was designedly active in this Affair, and that Mr. Wycherley proceeded but as an antiquated Invalid, come to a second State of Childhood, and so to be influenced by Menaces and Persuasions.

nière qu'il lui demanderait. Sa femme l'ayant assuré qu'elle y consentirait, il lui dit : « Ma chère, c'est seulement ceci, que vous n'épousiez jamais plus un vieillard ». Je ne peux m'empêcher de remarquer que la maladie, qui détruit souvent à la fois l'esprit et la sagesse, a cependant rarement le pouvoir d'enlever ce talent que nous appelons humour¹. Mr. Wycherley

« I have been forced to put in a large Answer, Sir, to their numerous and infamous Charges, in which I have positively denied any such Designs on his Estate, any such Actings by me to marry him against his Will and Inclinations, and any such previous Contract or Combination with the Lady. They have indeed by their Witnesses endeavoured to fix all these Imputations on me, I shall beg leave in the proper Place to remark a little on the Evidence and the Nature of their Depositions, and shall only add here in my Defence, that I solemnly declare, however they have gone about to falsify my Answer, I cannot charge either my Memory or Conscience with any one wilful Untruth, or Misrepresentation of Facts throughout the whole.

« But besides, Sir, I have also proved in my Case, that Mr. Wycherley was of sound Mind and Understanding, by the Testimony of Gentlemen of most undoubted Reputation, that it was his prior Design and Resolution to marry for the Reasons I have before hinted, and that he took the necessary Steps in it himself, without that Leading or Compulsion which is suggested; I hope the making of his Will must be deemed the fairest collateral Proof that can be, that he neither had a Wife imposed upon him or against his Inclinations. His Will bears Date on the very Day he died, and the Twelfth from his Marriage : He sent for his own Friend to draw it when I was not near his Lodgings, gave the Instructions himself, approved it when drawn, and therein leaves me Executor in Trust for his dearly and well beloved Wife Elizabeth Wycherley, as he therein stiles her. It is sufficiently attested that Mr. Wycherley was fully compos mentis when he ordered and signed his Will; and as he was so, I appeal to you, Sir, whether it can be supposed, if Mr. Wycherley thought I had imposed on him in his Marriage, or had a Design on his Estate, he would have constituted me of all Men in the World his Executor ? Or, if he were not pleased with what he had done, that he would take the Pains, in his dying Minutes, of his own meer Motion, to make a Will, which could serve only to confirm his Marriage, and express his kind Intentions to the Lady whom he had taken...

« It was given out that she was a Woman of no Family or Reputation, a Dresser to the Play-houses, or something no better; and though she had got a sort of pretended Jointure, yet she had not a Farthing of her own : These Insinuations, Sir, I assure you, are false and scandalous; she is one of the Daughters and Coheirresses of Mr. Jos. Jackson, as the late Lord Chancellor Cowper very well knew, her Family having the Honour for several Years of being very conversant in his House; her Fortune, at the time of her Marriage with Mr. Wycherley, did really amount to £ 1,000 which would all have come into his Pocket had he lived, and £ 190 part thereof was actually paid to him in his Life-time, as we have sworn in our Answer... »

1. « ... I do not perceive the least humour in his request. If Pope had said joking, perhaps he had been nearer the truth, but the joke is contemptible. (Bowles) — Je ne partage pas l'avis de Bowles et trouve qu'il n'y a rien de « mé-

montra le sien, même dans ce dernier compliment; quoique je trouve sa demande un peu dure, car pourquoi l'empêcherait-il de doubler son douaire dans des conditions aussi faciles¹ » ? — Il est à remarquer que Pope ne montre aucune émotion en parlant de la mort de son ancien grand ami; il termine même sa lettre à Blount par une plaisanterie dont nous laissons au lecteur le soin d'apprécier l'opportunité et le bon goût.

Wycherley s'éteignit le 31 décembre 1715², dans sa soixante-

prisable » à conserver ainsi jusqu'à la fin son énergie et son esprit. Comme le dit Leigh Hunt : « Here was the ruling passions of wit and humour strong in death ».

1. « I saw our friend twice after this was done, less peevish in his sickness than he used to be in his health; neither much afraid of dying, nor (which in him had been more likely) much ashamed of marrying. The evening before he expired he called his young wife to his bed-side, and earnestly entreated her not to deny him one request, the last he should make. Upon her assurance of consenting to it, he told her : « My dear, it is only this that you will never marry an old man again ». I cannot help remarking that sickness, which often destroys both wit and wisdom, yet has seldom power to remove that talent which we call humour. Mr. Wycherley shewed his, even in this last compliment, though I think his request a little hard, for why would he bar her from doubling her jointure on the same easy terms ».

2. Et non le 1^{er} janvier 1716, comme cela est imprimé presque partout. Le testament de Wycherley porte la date du 31 décembre 1715, et Wycherley expira deux heures environ après l'avoir signé. — Ce qui a amené la confusion des dates, c'est que la mort de Wycherley fut tenue secrète pendant 24 heures pour les diverses raisons exposées dans la lettre de Shrimpton : « Mr. Wycherley dying in about two hours after the signing his will, on a Saturday, a mighty clamour was raised against me, by my adversaries, for concealing his death till after the post was gone out that night, this is a fact which I have made no scruple to admit, and think, for the following reasons, I did but my duty in keeping the same private : When I came to visit Mr. Wycherley the Friday night before his death, I found him and his wife sitting close together, and thinking they might be busy, I offered to retire, but he called me back, and said, Cousin, stay, I had just sent for you, and so pray you sit down. I doubt I have brought this Poor Lady into Trouble for I find I am not a Man for this World; and as I have always had a confidence in you, and found you my Friend, I must beg you to continue your Friendship to my Wife; for there is a Fellow, a Counsel, who has combined with my Nephew to distress me, on purpose to force me to an Act of Parliament, for Sale of my Estate, or to alter my Father's Settlement, contrary to my Inclinations : and I know when I am dead they will give my wife all the Disturbance they can. As I was named one of the trustees in the settlement on the lady, which was done at the request of the lady's mother, who meant it as a compliment to Mr. Wycherley, knowing I was a relation of his, I looked on this discourse of Mr. Wycherley's as a warrantable reason for

seizième année. Sa fin fut douce¹ : il gardait envers la mort ces sentiments de courage qu'il avait toujours montrés. Il fut enterré dans l'Église de St Paul, Covent Garden². — Wycherley, à la fin de sa vie, appartenait de nouveau à la religion catholique. « Il mourut catholique romain », dit Pope à Spence, « et a déclaré appartenir à cette religion en ma présence³. »

La jeune femme de Wycherley se remaria bientôt, trois mois environ après la mort de son mari, et épousa un certain Captain Shrimpton, l'exécuteur testamentaire du poète et le plus proche parent qu'il eût du côté de sa mère⁴. Comme il fallait s'y attendre, il y eut de nombreux procès au sujet de la

concealing his death, till I could set out for Shropshire, to enter on the estate, in right of the jointress, and prevent the nephew from any prior combinations with the tenants to her prejudice : and for that only reason did I desire his decease should be kept secret for that day ». — C'est certainement ainsi que se passèrent les choses, et sur ce point on doit croire Shrimpton, car, étant donné les intérêts d'Elizabeth Jackson, qui étaient déjà presque les siens, il ne put agir autrement qu'il ne le dit.

1. « He dyed with so little reluctance, that he might be said to drop off the tree of life, like fruit that had hung long expecting to be gathered ». Pack, *ouvr. cité*.

2. La sépulture familiale se trouvait à Clive. « As you have so faithfully recorded the birth place of Wycherley the poet in your Vol. LXXXI, p. 505, you will probably have no objection to a view of Clive Chapel, near the Hall, the place of sepulture of his ancestors. The poet was buried at St Paul's, Covent Garden, but I believe no monumental memorial is to be found there, at least I sought for it without success in 1804 ». (To Mr. Urban, Shrewsbury, January 2, 1812. — *The Gentleman's Mag.*, From Jan. to June 1812, p. 609). — C'est bien dans l'église de Covent Garden que fut inhumé Wycherley, car le lieu de sa sépulture nous est confirmé par Pack : « He lyes interred in the vault of Covent Garden church ». D'ailleurs c'est là que reposent aussi un grand nombre de dramaturges et de comédiens.

3. « He dyed a Romanist, and has owned that religion in my hearing (Pope) ». (Spence's *Anecdotes*, p. 2). — Et Leigh Hunt, après avoir cité Pope, ajoute en bon anglican : « When people have not the very best ideas of this world, nor perhaps consequently of the next, it is natural enough that fear on some occasions, and doubt on all, should make them willing to abide by the church that claims to itself exclusively the power of solving all doubt and delivering from all fear. So Madame de Montausier triumphed at last ». — Taine dit aussi : « Privés du lest protestant, ces têtes vides allaient de dogme en dogme, de la superstition à l'incrédulité ou à l'indifférence, pour finir par la peur ». — Cela était vrai peut-être pour quelques-uns, mais, bien qu'il n'ait jamais témoigné de sentiments religieux très vifs, il y aurait tout de même quelque injustice à l'appliquer à Wycherley.

4. Voir la lettre de Shrimpton, p. 84, n. 1.

rente que Wycherley avait léguée à sa femme¹. Celle-ci confia ses intérêts à Mr. Theobald, avoué à Sittingbourne, Kent, et, d'après Spence, c'est ainsi que le fils de l'avoué, Lewis Theobald, aurait eu entre ses mains les papiers de Wycherley². D'après l'opinion générale, — et c'est cette opinion qui est exprimée en tête des Œuvres posthumes, dans un Avis au lecteur³ —, Captain Shrimpton vendit à un libraire la col-

1. Voici quel était le testament de Wycherley : « In the Name of God Amen. I William Wycherley, of the Parish of St Paul, Covent Garden, in the County of Middlesex, Esq., being Infirm of Body, but of good and perfect Memory, praised be God : do make and ordain this my Last Will and Testament... First, and Principally I commend my Soul... etc. [*formules habituelles*]; my Body I commit to the Earth to be decently Buried, in Christian Burial... And in respect of my Worldly Estate, I dispense thereof as followeth (That is to say) Imprimis, I Order and Direct, that, All the just and lawful Debts which I shall owe at the time of my Decease shall, With the Charges of my Funeral, be in the first place duly Paid, and Discharged. All the rest and residue of all and singular my Estate, Ready Money, Plate, Jewels, Goods, and Chattels whatsoever, (my Debts, Funeral Expenses, Probat of this my Will, and all other necessary Charges relating to the due Administration of my Estate, being first Paid and Discharged) I give and bequeath into my Dear and well beloved Wife Elizabeth Wycherley; and of this my Last Will and Testament I do hereby make and appoint my loving Kinsman Thomas Shrimpton of the said Parish of St Paul, Covent Garden, Esq. Sole Executor, hereby revoking and making void all former Wills by me made, and declaring this Testament to be my True and Last Will. In witness whereof I have hereunto set my Hand and Seal the One and Thirtieth Day of December, Anno Domini 1715, and in the Second Year of the Reign of our Sovereign Lord George, etc... » — En plus du douaire qu'il lui avait assigné lors de son mariage, Wycherley laissait donc à sa femme tout ce dont il pouvait disposer. — Le neveu de Wycherley a cherché à contester la validité de cet acte, comme nous l'avons vu, en alléguant que la bonne foi de Wycherley avait été surprise, et qu'Elizabeth Jackson était déjà la femme de Shrimpton lorsqu'elle épousa le poète. Cette accusation dut cependant être reconnue fautive dans la suite, car le jugement fut finalement rendu en faveur de Shrimpton par le Lord Chancellor Macclesfield.

2. « After Wycherley's death, there were law-quarrels about the settlement. Theobald was the attorney employed by her old friend; and it was by this means that Theobald came to have Wycherley's papers in his hands ». (Spence's *Anecdotes*, p. 18.)

3. « To the Reader. — Soon after the death of Mr. Wycherley, the Proprietors of the Papers, (now submitted to the Publick), purchased them, at a considerable Expence, of Captain Shrimpton, who married his Relict. — The Manuscripts being very much interlined, and, in general, being very difficult to be read by any Stranger; it was thought proper in justice to Mr. Wycherley's Memory, to put them under the care of some gentleman who was well acquainted with his Handwriting : For which purpose, Captain Shrimpton himself nominated Mr. Theobald, — Accordingly, every Sheet in this Volume has been revised

lection de manuscrits qui se trouvait en sa possession. Mais ces manuscrits, surchargés de ratures et de corrections, étaient à peu près indéchiffrables. Aussi le libraire dut-il avoir recours aux talents d'un critique éprouvé, Lewis Theobald¹; et c'est par les soins de ce dernier que fut préparée l'édition d'une nouvelle série de poèmes. Elle parut en 1728 sous le titre « The Posthumous Works of William Wycherley, Esq., in Prose and Verse. Faithfully publish'd from his Original Manuscripts, by Mr. Theobald. In two parts ». Wycherley avait suivi le conseil de Pope et changé en maximes la plupart de ses poèmes en vers². — Cette édition était précédée de la courte notice biographique que Richardson Pack avait consacrée à Wycherley dans ses *Miscellanies* de 1725, et Theobald n'aurait pu faire un meilleur choix. Malgré la différence des âges, Pack avait été très lié avec Wycherley et nous a laissé sur lui des détails précieux. C'est encore à Pack qu'on s'adresse le plus

and corrected from the Press by that Gentleman; and the great delay in its publication is owing to several unavoidable Embarrassments which have befallen him : What is here offered being but one moiety of Mr. Wycherley's manuscripts, the remainder of which, according to the reception of these, will in a short time follow ». — D'après cet Avis un second volume d'œuvres posthumes devait paraître; il ne parut jamais et l'on ne sait pas ce que sont devenus les manuscrits de Wycherley. Il est probable qu'ils étaient dans un tel état qu'on a jugé le travail pour les déchiffrer trop grand et inutile, et qu'on les a détruits. Peut-être aussi que le recueil de lettres que publia Pope et dans la Préface duquel, faisant allusion au deuxième volume annoncé par Theobald, il disait avec sa malice accoutumée que le sien « completed the whole », rendit le public indifférent à toute nouvelle publication, et que devant un insuccès à peu près certain Theobald préféra s'abstenir.

1. Theobald a été surtout rendu célèbre par son édition de Shakespeare, qui, malgré les critiques sévères de Johnson (« Theobald, a man of narrow comprehension and small acquisition, with no native and intrinsic splendour of genius... »), a fait beaucoup pour la gloire du grand dramaturge anglais. Theobald mourut en 1744.

2. « It appears by the edition of Wycherley's Posthumous Works that he had followed the advice I so often gave him, and that he had gone so far as to make some hundreds of prose maxims out of his verses. Those verses that are published are a mixture of Wycherley's own original lines with a great many of mine inserted here and there, but not difficult to be distinguished [Pope est toujours excessivement modeste], and some of Wycherley's softened a little in the running, probably by Theobald, who had the chief care of that edition ». (Spences' *Anecdotes*, p. 150). — Voir cependant l'opinion contraire de Mr. Elwin que nous avons reproduite plus haut.

souvent, et nous regrettons qu'il n'ait pas cru devoir nous donner de plus amples renseignements sur le vieil ami auquel il était resté fidèle¹.

A propos de cette édition par « un mercenaire présomptueux et non autorisé² », selon les expressions qu'il emploie, Pope, qui n'attendait qu'une occasion et qu'un prétexte pour publier ses lettres, écrit à Lord Oxford :

« There seems already to be an occasion of it from a publication of certain posthumous pieces of Mr. Wycherley, very unfair and dero-

1. Dennis heureusement complète Pack dans la lettre qu'il lui adressa, et dont nous nous sommes à plusieurs reprises servi.

2. « My Lord, — I am extremely obliged to you for your kind permission to quote your library, and to mention it in what manner I pleased. I consulted Mr. Lewis upon the turn of the preface to those papers relating to Mr. Wycherley, and have exceeded, perhaps, my commission in one point, though we both judged it the right way, for I have made the publishers say that Your Lordship permitted them a copy of some of the papers from the library, where the originals remain as testimonies of the truth. It is, indeed, no more than a justice due to the dead, and to the living author, one of which I have the happiness to know you are concerned for; and the other had too much merit to have his laurels blasted, fourteen years after his death, by an unlicensed and presumptuous mercenary. The other manuscripts I intend to trouble or burthen your library with, I am causing to be fairly written, and hope at Your Lordship's return to be the presenter of them to you in person.» (Pope à Lord Oxford, 16 Octobre 1729). — Mr. Elwin commente ainsi cette lettre : « This language is the expression of Pope's hostility to Theobald and not of the facts. The posthumous verses of Wycherley, which were less offensive, and not less poetical than the volume he published himself in 1704, had no effect upon his reputation, for good or for evil. Neither was Theobald « unlicensed », for he received the manuscripts from the widow to whom Wycherley had bequeathed them; — he was no otherwise a « mercenary » than any person who takes money for a marketable commodity. The epithets « unlicensed and presumptuous », which Pope bestowed on Theobald, might with stronger reason be applied to his own conduct. Theobald had announced that the pieces he published were « but one moiety », and that the rest « would in a short time follow ». Pope's supplement came forth as the second volume to Theobald's first, and in the advertisement, alluding to Theobald's promised 2nd volume, it was said : « The public may be assured this completes the whole and that nothing more of Mr. Wycherley's which is in any way fit for the press can ever be added to it ». He thus claimed a right to usurp another man's work and in defiance of him to furnish his 2nd vol. He even advertised that the intrusive 2nd volume « completed the whole » and that nothing of the slightest value could appear in the 2nd vol. he supplanted. The decencies of literary usage were never more openly violated, and the proceeding had the fainter show of excuse that by incorporating his work with Theobald's, he did his best to propagate the productions, which, he insisted, were derogatory to Wycherley's memory ». *Ouvr. cité*, vol. VIII, pp. 261 et 262.

gatory to his memory, as well as injurious to me, who had the sole supervisal of them committed to me, at his earnest desire, in his lifetime. Etc...¹

Ces poèmes qui, dans l'ensemble, sont supérieurs à ceux de 1704, ne semblent avoir nui aucunement à la réputation de Wycherley; et, d'autre part, Mr. Courthope² fait observer avec vérité que Wycherley avait, longtemps avant sa mort, redemandé ses manuscrits à Pope, et qu'il ne se montrait point disposé à n'agir que sur l'avis de son ami. Il n'y avait donc rien d'injurieux pour le poète dans la publication des Œuvres posthumes³. Pope eut d'ailleurs, comme nous l'avons vu, une singulière façon de rendre justice à la mémoire de Wycherley⁴.

1. Pope to Lord Oxford, 15 septembre 1729. — « Several years before his death Wycherley submitted a number of his verses to Pope's corrections. Suddenly Wycherley broke off the intercourse, and though they were afterwards reconciled he never again entrusted his manuscripts to Pope. The original request was private, the estrangement had put an end to Pope's passing functions; there had not been any renewal of his commission, he was in no way constituted the guardian of Wycherley's papers, and his name had not been mentioned in connection with them. The posthumous pieces of Wycherley could not therefore be injurious to Pope and his language conveyed a wrong impression when he added : « Who had the sole supervisal of them committed to me at his earnest desire in his lifetime ». Elwin and Courthope, *ouvr. cité*, vol. VIII, p. 257.

2. *Ibid.*, vol. V, p. 282.

3. Dans la préface de la première édition des lettres de Pope (1735) se trouvait ce passage : « The letters of Mr. Wycherley were procured some years since, on account of a surreptitious edition of his posthumous works. As those letters showed the true state of the case, the publication of these was doing the best justice to the memory of Mr. Wycherley ». — Lorsque Curll réimprima les lettres en 1737, il supprima ce paragraphe, car rien ne prouvait que les éditions des Œuvres posthumes par Theobald étaient une « surreptitious » édition.

4. « Pope's object was to exalt himself by defaming his friend. All the ridicule heaped upon Wycherley's irritable vanity and literary dotage was founded upon the adulterated correspondence which was published to « render justice to his memory ». (Elwin and Courthope, *ouvr. cité*, vol. VIII, p. 259). — Dans la préface de 1729, Pope ne craignait pas d'écrire : « It will be ask'd, Why for so long a Time, as from the Beginning of this Design (which appears by the Letters to have been in 1705), 'till the Death of Mr. Wycherley which happen'd in 1715, no farther Progress was made in correcting either these, or the vast Number of other Verses he left behind? We here see the Reasons were many: The known Inability of Mr. Wycherley in Versification, added to the Decay of his Memory; the Impossibility which his Friend at last found of rendring them perfect Pieces of Poetry, even tho' he should have entirely new-written them; the Conviction

Ainsi finit la vie de Wycherley. Elle ne fut pas heureuse; mais, à tout prendre, et malgré les accidents qui la traversèrent, elle ne fut pas non plus trop malheureuse. Wycherley avait assez bien employé son temps. Il avait passé sa jeunesse dans les plaisirs et les sociétés brillantes; il avait vu beaucoup de choses; il avait eu des relations mondaines et littéraires des plus distinguées; il avait rencontré des amitiés illustres, sinon fidèles; il avait été très aimé et très choyé des dames; il avait vécu dans la familiarité d'un Roi; par deux fois, au théâtre, il avait trouvé le grand succès. Sa vieillesse, il est vrai, fut attristée par des ennuis de toutes sortes. Quelques incartades de conduite avaient gâté sa santé. Il avait perdu sa fortune et fait des dettes. Il travailla énormément pour se libérer et n'y réussit pas. Il se sentait étranger à la génération nouvelle. Il en souffrait, et ne trouvait pas en lui assez de ressources pour se retirer du monde et s'isoler... Et encore cette attitude de vieillard accablé, mélancolique, et un peu dédaigneux, n'aurait pas été sans plaire à quelques-uns. — Nous ne saurions du reste mieux terminer cette biographie de Wycherley qu'en citant ces paroles de Pack, qui en montrent d'une façon saisissante tous les contrastes, et en sont en quelque sorte la conclusion morale :

by several Instances, that the more he should bring them to approach to it, the less he should obtain the End propos'd of having them pass for Mr. Wycherley's; and lastly, his sincere opinion that they would make a worse Figure as Verses unequal and undigested, without Ornament, Method, or Musick, than as single Maxims or Apothegms of good Sense in Prose. Never was more friendly Advice, or a truer Judgment given. It was also a Task which the Author (notwithstanding his unhappy Defects of Ear and Memory) might himself perform, and upon which it appears he had actually begun, by the three hundred and odd Maxims found among his Papers, which only of that whole Book (as we are inform'd) were sent to the Press in Mr. Wycherley's own Hand.

« It is no unpleasing Reflection to us, that (after more than twenty Years, in which this Transaction has been a Secret) we can thus far consult the Fame of Two Eminent Writers, remarkable for so long a Friendship at so great an Inequality of Years, for it appears to have commenc'd when the one was above Seventy, the other not Seventeen : And that in this we publish an Example (very rarely to be found among any Authors, and never but among the Best), of so much Temper, Sense of his own Deficiencies, and Deference to the Judgment of a Friend, in the one; and of so much Sincerity, Candor, and Zeal for the Reputation of a Friend, in the Other ».

« Lui, qui s'était complu dans les douceurs de l'abondance, même à l'excès; qui avait joyeusement parcouru tous les dédales enchanteurs du plaisir; dont on admirait l'esprit et dont on estimait la valeur; cet homme, hélas ! vécut pour se voir bientôt négligé par ses amis, abandonné par ses parents, et, à la fin, condamné par l'iniquité du destin à subir un long et étroit emprisonnement. Et lorsque, après de nombreuses années, il fut enfin remis en liberté, et allait, semble-t-il, par la mort de son père, voir se réaliser ses espérances et jouir d'une vie plus facile, il se trouva, non seulement entravé dans ses actes par les dispositions rigoureuses que son père avait prises au sujet de sa fortune, mais, ce qui est pire, tourmenté par la maladie, et sentant son intelligence s'affaiblir rapidement. Combien devrions-nous être convaincus de la vanité de toutes les prétentions humaines et du peu de raison que nous avons de nous enorgueillir du faux éclat et des ornements passagers de la fortune, ou des éphémères perfections de notre nature, lorsque nous réfléchissons sur l'exemple de celui qui eut à en supporter d'aussi nombreux et d'aussi cruels changements¹. »

1. « He, who had been indulged in the Sweets of Plenty, even to Excess; who had wantonly roved through all the enchanting Mazes of Pleasure, who was admired for his Wit and valued for his Worth; this Man, alas ! lived to see himself, in a short time, neglected by his Friends, forsaken by his Relations, and, in the end, condemned, by the iniquity of Fate, to suffer under close and long Imprisonment. And when, after many Years, he was, at last, set at Liberty from that Restraint, and might seem, by the Death of his Father, to be lifted up into higher Expectations and an easier Seat in Life, he not only found himself still fetter'd in his Fortune by the narrow Settlement his Father had made of his Estate; but, what was worse, afflicted with Sickness, and decaying apace in his Intellects. How fully now ought it to convince us of the Vanity of all Human Pretensions, and of the little Reason we have to pride ourselves in the false Glitter, and fading Ornaments of Fortune, or the shortliv'd Perfections of our Nature, when we reflect upon the Example of this Person, in whom were beheld so many cruel Reverses of both ». *Pack, ouvr. cité.*

II. — SON CARACTÈRE

Au premier abord, nous ne voyons dans Wycherley que l'homme de son temps, et cela n'est pas étonnant. Le caractère de tout homme en effet se ressent toujours et de l'éducation qu'il a reçue et du milieu dans lequel il vit. Wycherley, pour des raisons diverses, devait subir plus facilement qu'un autre les influences extérieures.

Wycherley a vingt ans en 1660. Il a résidé longtemps en France et y a reçu une éducation très spéciale. Il a grandi au milieu d'une société élégante et raffinée; il a appris à mener une existence large et brillante. Les mœurs des salons qu'il a fréquentés lui sont familières. Il est admirablement fait pour la vie mondaine. Il est aimable, spirituel, frivole et joyeux. Il a une bonne humeur inaltérable¹. Il sait être charmant auprès des dames. Il cause bien, conte avec grâce, plaisante joliment et tourne de la manière la plus agréable un compliment galant. Du reste sans grand sens moral, sans grande élévation d'esprit, sans grande sensibilité ni convictions profondes, avec un léger penchant au libertinage : il a l'esprit de sa génération. Wycherley rentre dans son pays avec son Roi. Il a tout de suite une surprise heureuse. Il avait quitté jadis une Angleterre triste et morne, et il retrouve une Angleterre jeune, gaie et si différente. Charles II de plus est revenu entièrement Français dans ses goûts. Cette société qui se forme, ou plutôt qui se transforme, sous l'influence du monarque, ressemble étrangement, par cer-

1. Que même les souffrances de la fin de sa vie ne parvinrent pas à altérer complètement. Pope le trouvait « peevish », mais nous savons l'importance qu'il faut attacher à ses dires et ce par quoi ils étaient le plus souvent commandés,

tains côtés, à celle que Wycherley a connue sur le continent ¹, et auprès de qui il a passé des années paisibles et douces. Comment n'aurait-il pas été attiré par ce monde nouveau qu'il croyait connaître, et qui répondait si bien à ses aspirations ? Comment n'aurait-il pas accepté avec enthousiasme les mœurs nouvelles, qui allaient lui permettre de déployer ces qualités précieuses qu'il avait acquises en France, ce mélange de politesse, d'élégance, d'esprit, de finesse et de galanterie qui caractérisait l'homme du monde ? Sous le protectorat de Cromwell il n'y avait pas place pour un gentilhomme bien né ; la vie de salon ou de Cour est la seule qui lui convienne.

La réaction fut par malheur trop complète. Aux excès des Puritains répondirent des excès d'un autre genre. La nation, qui, depuis des années, vivait dans la contrainte, n'eut alors, semble-t-il, qu'une préoccupation : se dédommager par tous les moyens possibles des rigueurs du passé. Plus de règles, plus de croyances, plus de religion, plus de morale, presque plus de patriotisme, plus rien, en un mot, de ce qui sert de base à une société forte et qui aurait pu être une gêne pour les sujets du joyeux monarque ; le plaisir, rien que le plaisir, sous tous ses aspects et, quelque peu édifiantes qu'elles fussent, sous toutes ses formes. Dès les premières années du règne souffle un vent de corruption, qui entraînera bientôt la nation vers une farouche et cruelle débauche.

Wycherley ne pouvait échapper à la contagion. Sous l'influence du milieu il va se laisser aller peu à peu aux pires désordres, et va participer à toutes ces folies de l'époque que les récits de Pepys et d'Hamilton nous font assez connaître. La marque de ce temps est une certaine impudeur froide et calculée, qui sollicite presque le scandale, et qui n'a point d'excuse. En France, le libertin sait rester « sociable, poli et prévenant »,

1. Sur ce point voir, entre autres, la thèse de M. L. Charlianne, *L'influence française en Angleterre au XVII^e siècle*. Paris, 1906. — Cette influence française devint bientôt parfaitement ridicule. Wycherley, qui voyait si bien les travers de ses contemporains, devait la transporter sur la scène et en faire en partie le sujet de sa seconde pièce, *The Gentleman Dancing Master*.

presque jamais « le débauché n'opprime l'homme ». En Angleterre c'est tout le contraire. « Si l'on gratte la morale qui sert d'enveloppe, la brute apparaît dans sa violence et sa laideur. » La gaité y est toujours factice, l'esprit y manque le plus souvent. « L'injure, le sang, ou l'orgie, voilà la pâture où ils se ruent ¹ ». Dans sa jeunesse Wycherley est bien l'homme de son temps : il n'était pas né épicurien. Nous savons de quelle singulière façon commença sa liaison avec la Duchesse de Cleveland. Nous pourrions citer nombre d'anecdotes ² dont il fut le principal acteur, et qui montrent plus nettement encore à quel degré de vice et de grossièreté les mœurs avaient atteint. Sans doute, pour connaître le monde et le bien peindre, il faut l'avoir vu de près; pour étudier les passions des hommes, il faut les avoir ressenties soi-même ou en avoir surpris les effets chez les autres, et, dans une certaine mesure, cette existence accidentée, voire orageuse, était nécessaire au futur dramaturge. Mais de sa jeunesse il restera toujours, hélas ! quelque chose à Wycherley. Toute sa vie, Wycherley sera l'esclave de ses passions; toute sa vie, il aura des mœurs très libres et très relâchées. Il semble avoir joué, pendant de longues années, suivant les expressions de Taine, « le misérable rôle d'un viveur édenté et d'un polisson en cheveux blancs ³ »; et les vers

1. Taine, *ouvr. cité*. — A ce sujet Pack remarquespirituellement que « it would then perhaps, upon a nearer inquiry, be found that many of the boasted patterns in modesty in the fair sex, and of wisdom in our own, that are so edifying to this present age, were the fortuitous issue of parents remarkable for nothing, in the former, but their luxury and lewdness ».

2. Celle-ci, entre autres, qu'il raconta lui-même un jour à Pack : « I cannot forbear to mention (just for the Oddness of the thing) one Piece of Gallantry, among many others, that Mr. Wycherley was once telling me they had in those Days. It was this : there was an House at the Bridge-Foot, where Persons of better Condition used to resort (you see how distant the Scene then lay to what it doth now) for Pleasure and Privacy. The Liquor the Ladies and their Lovers used to drink at those Meetings was Canary; and, among other Compliments the Gentlemen paid their Mistresses, this it seems was always one, to take hold of the bottom of their Smocks, and, pouring the Wine through that Filtre, feast their Imaginations with the Thought of what gave the Zesto, and so drink a Health to the Toast ».

3. Taine, *ouvr. cité*. — Macaulay dit à peu près la même chose : « He appears to have led, during a long course of years, that most wretched life, the life of an old

qu'il publia dans sa vieillesse, alors que le goût de ses contemporains ne le demandait plus expressément, prouvent bien, ainsi que le dit Mr. W. C. Ward¹, que « son esprit se reportait aux scènes de sa jeunesse avec des sentiments autres que ceux d'un pécheur repentant ». Ce volume de vers, nous aimerions mieux qu'il ne l'eût pas écrit. « On ne peut guère s'étonner, dit encore Mr. Ward, que les productions d'un homme âgé et infirme rappellent plutôt ces jours où il était couronné d'honneurs et rassasié de succès, que ceux des dernières années attristées par la maladie et l'abandon². » Il n'en est pas moins fort désobligeant de voir un vieillard rimer de sang-froid des poésies galantes et sensuelles.

Cela, nous ne songeons pas à le dissimuler. Mais Wycherley, heureusement, ne tient pas tout entier dans ce caractère, et ceux qui, de parti pris, n'ont voulu nous le peindre que comme un débauché vulgaire, à la manière des Buckingham et des Rochester, dénué de convictions, indifférent aux principes, étranger à tous les nobles enthousiasmes comme à tous les devoirs, n'aimant et ne servant que sa propre personne et sacrifiant tout à l'assouvissement de ses passions et de ses instincts, savaient fort bien pourtant qu'à ces instincts de débauché, d'autres instincts faisaient échec. Wycherley n'est pas que l'homme de son temps. Ce qui le distingue de la plupart de ses contemporains, c'est qu'à travers toutes ses extravagances et ses dissipations, il conservait je ne sais quelle bonté naturelle et générosité de cœur, et je ne sais quelle sincérité,

boy about town ». Et il ajoute : « Expensive tastes with little money, and licentious appetites with declining vigour, were the just penance for his early irregularities ». — Wycherley n'est-il d'ailleurs pas plus à plaindre qu'à blâmer ? Rien n'est en effet plus pénible que ce spectacle du vieux dramaturge « ever and anon laying aside his favourite Rochefoucauld, or Montaigne, to chuckle feebly over the reminiscence of some smutty story of his youthful days ».

1. W. C. Ward, *ouvr. cité*.

2. « Libertinism was the fashion of the age, and although the fashion had somewhat changed when Wycherley published his *Miscellany Poems*, we can feel little surprise that the productions of an aged and infirm man should be redolent rather of the days when he was crowned with honours, and sated with success, than of those of later years of ill-health and obscurity ».

qui relévaient singulièrement l'homme et lui donnaient une inestimable valeur.

Et d'abord sa bonté. Il ne faut pas juger Wycherley d'après l'âpreté de ses œuvres, et croire avec Taine que « c'est un Hobbes, non pas méditatif et tranquille comme l'autre, mais actif et irrité, qui ne voit que du vice dans l'homme et se sent homme jusqu'au fond ». Wycherley est tout autre. Il était naturellement porté au mécontentement, comme il est naturel que le soit tout homme qui a jeté sur le monde et la société un regard aussi aigu et aussi profond que le sien ; mais il n'a presque rien, dans la vie privée, de cette humeur satirique qui caractérise ses pièces. Sous la dureté apparente se cache la tendresse la plus prévenante, et sur ce point l'opinion des contemporains est unanime. « Quelque sévérité et quelque rudesse qu'il montrât sur la scène, nous dit Pack, tous ceux qui étaient admis dans son intimité louaient la générosité et la douceur de ses manières ¹. » C'était un homme d'un commerce aisé, sans orgueil, sans égoïsme et sans jalousie, d'un naturel infiniment serviable, toujours prêt à obliger. Il savait aller au-devant du service à rendre et oubliait tout de suite qu'il l'avait rendu : c'est là, comme on l'a dit, le trait principal de la véritable obligeance, celle qui tient au fond même de l'homme, et qui diffère autant de la serviabilité que la bonté vraie diffère de la bienveillance. — Un exemple entre autres. Le vieux poète Butler, dont l'*Hudibras* naguère avait provoqué l'enthousiasme, finissait ses jours dans la misère. Seul, au milieu de l'indifférence générale, Wycherley s'indigna de cette injustice à l'égard d'un confrère qu'il connaissait à peine, et il fit tout son possible pour intéresser le Duc de Buckingham, alors tout-puissant, au sort du vieil auteur et pour obtenir son patronage. Ce n'est point sa faute s'il n'y réussit pas. « Mr. Wycherley avait toujours profité de toutes les occasions qui s'étaient offertes de représenter à Sa Grâce combien Mr. Butler

1. « And yet with all the Severity and Sharpness with which he appeared on the Stage, they who were of his familiar Acquaintance applauded him for the Generosity and Gentleness of his Manners ».

avait bien mérité de la famille royale en écrivant son inimitable *Hudibras*; et qu'il était regrettable pour la Cour qu'une personne aussi loyale et aussi spirituelle fût ainsi laissée dans l'obscurité et dans le dénuement. Le Duc semblait toujours l'écouter avec assez d'attention, et, après quelque temps, entreprit de faire valoir ses titres auprès de Sa Majesté. Mr. Wycherley, dans l'espoir de la faire tenir sa parole, obtint de Sa Grâce qu'elle fixât un jour où il pût présenter ce modeste et malheureux poète à son nouveau patron. Enfin un rendez-vous fut pris, et il fut décidé qu'il aurait lieu à The Roe-Buck. Mr. Butler et son ami s'y trouvèrent, comme c'était convenu. Le Duc les rejoignit bientôt. Mais, le diable le voulut ainsi, la porte de la pièce où ils s'assirent était restée ouverte; et Sa Grâce qui s'était assise près d'elle, voyant un entremetteur qu'il connaissait (la créature, qui plus est, était un chevalier) passer devant avec un couple de dames, interrompit immédiatement la conversation pour suivre un autre genre d'affaires auquel il était plus disposé qu'à rendre de bons services à des hommes de mérite, quoique aucun n'était mieux qualifié que lui, et au point de vue de la fortune et au point de vue de l'intelligence, pour les protéger : et de ce moment au jour de sa mort le pauvre Butler ne profita jamais en quoi que ce fût de sa promesse ¹. » —

1. « Mr. Wycherley had always laid hold of any Opportunity which offered, to represent to his Grace how well Mr. Butler had deserved of the Royal Family, by writing his inimitable *Hudibras*; and that it was a Reproach to the Court that a Person of his Loyalty and Wit should suffer in the Obscurity, and under the Wants he did. The Duke seemed always to hearken to him with Attention enough; and, after some time, undertook to recommend his Pretensions to his Majesty. Mr. Wycherley, in Hopes to keep him steady to his Word, obtained of his Grace to name a Day, when he might introduce that modest and unfortunate Poet to his new Patron. At last an Appointment was made, and the Place of Meeting was agreed to be the Roe-Buck. Mr. Butler and his Friend attended accordingly : The Duke too joined them. But, as the Devil would have it, the Door of the Room where they sat was open; and his Grace, who had seated himself near it, observing a Pimp of his Acquaintance (the Creature too was a Knight) trip by with a brace of Ladies, immediately quitted his Engagement to follow another kind of Business, at which he was more ready than in doing good Offices to Men of Desert; though no one was better qualified, than he was, both in regard of his Fortune and Understanding, to protect them; and from that hour to the day of his Death, poor Butler never found the least Effect of his Promise ». *Pack, ouvr. cité.*

Cette fois Macaulay n'a pu que rendre hommage au dévouement de Wycherley¹.

Wycherley de plus comprenait admirablement l'amitié, ce sentiment si rare en son temps, si rare en tout temps. Il fut le plus sûr, le plus loyal et le plus solide des amis. « C'était certainement un homme d'un bon naturel, nous dit encore Pack, et pour moi une excellente preuve est qu'il lui était aussi pénible d'entendre calomnier un ami qu'à d'autres de s'entendre eux-mêmes diffamer². Mais le présent Lord Lansdowne l'a vengé à ce sujet d'une si belle manière, que je renvoie le lecteur à son apologie, qui depuis longtemps a été rendue publique³. » — Lord Lansdowne, en effet, écrivait aux environs de 1706⁴ : « Mr. Wycherley étant le seul éminent auteur vivant que vous ayez l'infortune de ne pas connaître personnellement, vous désirez que je vous donne quelque idée de lui, afin que vous puissiez mener à bien le dessein que vous avez de célébrer ceux des poètes de notre époque, qui, d'après vous, méritent quelque attention. Ma partialité envers lui, comme ami, pourrait rendre ce que je dis de lui suspect, si son mérite n'était pas assez bien et assez publiquement établi pour le

1. « It would be unjust to Wycherley's memory not to mention here the only good action, as far as we know, of his whole life... » Macaulay, *ouvr. cité*.

2. Écoutez Wycherley parler par la bouche de ses personnages :

« MAN. — Why, what would you do for me ?

« FREE. — I would fight for you..

« MAN. — ... But what else ?

« FREE. — Nay, I would not hear you ill spoken of behind your back by my friend.

« MAN. — Nay, then, thou'rt a friend indeed » — (*The Plain Dealer*, A. I. Sc. I)

3. « He was certainly a good-natured Man, and I reckon it as one great Mark of such Dispositions that he was impatient to hear his Friend calumniated, as some other people would be to find themselves defamed. I have more than once been a Witness of that honourable Tenderness in his Temper. But the present Lord Lansdowne hath in so handsome a manner vindicated him upon this head, that I refer the reader to his Apology, which hath long since been made publick ».

4. On peut approximativement fixer la date de cette lettre à 1705-1706, d'après le passage qu'elle contient sur Pope. Lord Lansdowne invite à ses « lodgings » son correspondant pour qu'il y rencontre Wycherley, ainsi qu'un « young poet, newly inspired, whose name is Pope, who is not above 17 or 18 years of age and promises miracles, and whom Wycherley and Walsh have taken under their wing ».

placer au-dessus de toute flatterie. Lui rendre simplement justice est une tâche au-dessus de mes forces. Cependant, puisque vous le désirez, je ferai de mon mieux... Si vous le jugiez d'après l'âpreté et l'esprit de sa satire, vous pourriez... vous le représenter comme un homme doué d'un mauvais naturel. Mais, ce que Lord Rochester dit de Lord Dorset peut aussi s'appliquer à lui : « Le meilleur homme au monde avec la muse la plus méchante ». Quelque mordant et quelque sévère qu'il soit dans ses écrits, son caractère cependant, dans la vie privée, a toute la douceur des plus tendres dispositions ; il attaque seulement le vice comme un ennemi public, ayant compassion de la plaie qu'il est dans la nécessité de sonder, ou s'affligeant, comme un conquérant au bon cœur, des occasions qui l'obligent à faire un tel carnage... Depuis que les temps ont changé, ce n'est point faute d'amis ou de sollicitations pressantes qu'il reste dans l'obscurité ; il lui est impossible de jamais oublier la générosité de ce malheureux prince, et, de même que sous un autre règne il préféra être une victime de l'amour, de même maintenant préfère-t-il être une victime de la reconnaissance. Je vous donne ces exemples pour vous le montreraussi aimable dans sa nature que dans ses œuvres poétiques... Dans mon ami, chaque syllabe, chaque pensée est virile. Sa muse ne fait point son apparition comme pour une revue, mais comme pour une bataille ; elle n'est pas ornée comme pour une parade, mais comme pour une exécution ; son désir est d'être jugé d'après le tranchant de son épée, et non d'après sa parure : à l'instar des héros de l'antiquité, il charge vêtu de fer, et semble mépriser tout ornement, excepté le mérite intrinsèque. — Congreve est votre intime, vous pouvez juger Wycherley d'après lui : il est impossible de ne pas les aimer pour eux-mêmes indépendamment du mérite de leurs ouvrages¹. »

1. « Mr. Wycherley being the only living Author eminent for his Writings, with whom it is your Misfortune to have no personal Acquaintance, you desire me to give you some Idea of him, in order to perfect a Design you are about of celebrating such of the Poets of the present Age as you think have deserved any Notice. — My Partiality to him as a Friend might render what I say of him suspected, if his Merit was not so well and so publickly established as to set him

Dryden, de son côté, s'exprimait ainsi dans une lettre à Dennis : « Quant à.... la passion de mon ami et son intention de se marier, après y avoir mieux réfléchi, j'ai changé d'avis; car, ayant eu l'honneur de voir la lettre que mon cher ami Wycherley lui a adressée à cette occasion, je trouve qu'il n'y a rien à ajouter ou à modifier. Quelque affection que j'aie pour Mr. Wycherley, je confesse que je m'aime trop bien pour montrer combien je lui suis inférieur en esprit et en jugement en entreprenant quoi que ce soit après lui¹. » Et ailleurs : « Lorsque

above Flattery. To do him barely Justice, is an Undertaking beyond my Skill : However, since you desire it, I will do my best, tho' under the Disadvantage of a Painter who in drawing a Lady Sunderland, or a Lady Mounthermer, might express a Resemblance by which their Pictures might be known, but never reach that Perfection of Beauty; which nothing but an omnipotent Hand could form... To judge by the Sharpness and Spirit of his Satyr, you might be led into another Mistake, and imagine him an ill natur'd Man : But what my Lord Rochester said of Lord Dorset, is as applicable to him : « The best good Man with the worst-natur'd Muse ». As pointed and severe as he is in his Writings, in his Temper he has all the Softness of the tenderest Dispositions; gentle and inoffensive to every Man in his particular Character; he only attacks Vice as a publick Enemy, compassionating the Wound he is under a Necessity to probe, or grieving like a good-natur'd Conqueror at the Occasions, that provoke him to make such Havock In the Turn of Times which has since happen'd, it is not for want of Friends, or powerful Sollicitations, that he remains in Obscurity; he can never forget the Generosity of that unfortunate Prince, and as in another Reign he chose to be a Victim to Love, he now chooses to be a Sacrifice to Gratitude. I give you these Instances to shew him to you as lovely in his Nature, as in his poetical Productions..... In my Friend, every Syllabe, every Thought is masculine : His Muse is not led forth as to a Review, but as to a Battle; not adorn'd for Parade, but Execution; he would be tried by the Sharpness of his Blade, and not by the Finery; Like your Heroes of Antiquity he charges in Iron, and seems to despise all Ornament but intrinsick Merit.—Congreve is your familiar Acquaintance, you may judge of Wycherley by him : they have the same manly Way of thinking and writing, the same Candour, Modesty, Humanity, and Integrity of Manners : It is impossible not to love them for their own sakes, abstracted from the Merit of their Works ». (*Ouvr. cité*).

1. « As for that which I first intended for the principal subject of this letter, which is my friend's passion and his design of marriage, on better consideration I have chang'd my mind; for having had the honour to see my dear friend Wycherley's letter to him on that occasion, I find nothing to be added or amended. But as well as I love Mr. Wycherley, I confess I love myself so well, that I will not shew how much I am inferior to him in wit and judgment, by undertaking anything after him. There is Moses and the Prophets in his counsel. Jupiter and Juno, as the poets tell us, made Tiresias their umpire in certain merry dispute, which fell out in Heaven betwixt them. Tiresias, you know, had been

nous lûmes ensemble cette pièce (*Esther*, de Racine), Mr. Wycherley fut en cela de mon avis, ou plutôt je fus du sien, car il ne convient pas que je parle autrement d'un aussi excellent poète et d'un aussi grand juge¹. Et ailleurs encore : « Un grand nombre de nos écrivains actuels.... et particulièrement l'auteur de *The Plain Dealer*, que je suis fier d'appeler mon ami². — Dennis, d'autre part, ne manque jamais, lorsqu'il nomme Wycherley, de célébrer, en même temps que son esprit, la noblesse de ses sentiments, sa douceur, sa condescendance, son humilité³; il se félicite de l'accueil que le poète lui a toujours fait et considère comme un véritable privilège d'avoir pu l'approcher souvent.

Nous pourrions multiplier les témoignages, et, si l'on nous objecte que nous n'avons cité que ceux de ses familiers, en voici d'autres. Hopkins, exilé de Londres, forme des vœux,

of both sexes, and therefore was a proper judge; our friend, Mr. Wycherley, is full as competent an arbitrator. He has been a Bachelor and a marry'd man, and is now a widower ». (*The Select Works of Mr. John Dennis*, Vol. II, p. 505).

1. « Mr. Wycherley, when we read it together, was of my opinion in this, or rather I of his, for it becomes me so to speak of so excellent a poet, and so great a judge ». A ce passage Ed. Malone, dans son édition des Œuvres de Dryden, remarque en note : « Our author, it is observable, omits no opportunity of commending Wycherley, on whom the encomiums lavished by his contemporaries are perhaps at least equal to his desert ».

2. «comedy is both excellently instructive, and extremely pleasant : satire lashes vice into reformation, and humour represents folly so as to render it ridiculous. Many of our present writers are eminent in both these kinds, and particularly the author of *The Plain Dealer*, whom I am proud to call my friend, has obliged all honest and virtuous men by one of the most bold, most general, and most useful satires, which has ever been presented on the English Theatre... » *Prose Works of J. Dryden*, Edit. by Ed. Malone. Vol. I, ii, p. 401).

3. « ... I must confess that I have no great Opinion of that which Men generally call Humility : in most Men Humility is want of Heat ; 'tis Phlegm, 'tis Impotence, 'tis a wretched Necessity, of which they who lie under it vainly endeavour to make a Virtue. But in a Man of Mr. Wycherley's Make, 'tis Choice, 'tis Force of Mind, 'tis a good, 'tis a generous Condescension, and what Force of Mind is there not requisite to bend back a Soul by perpetual Reflection, which would be always rising and eternally aspiring by virtue of its inborn Fire ? » (*The Select Works*, Vol. II, p. 491).

dans une épître à Moyles¹, pour quelques-uns de ses contemporains, et arrivant à Wycherley :

« May generous Wycherley, all sufferings past,
Enjoy a well deserved estate at last... »

Mrs. Manly dans *Secret Memoirs and Manners of several Persons of Quality*..... dit ceci : « Là, chez Julius Sergius, vous pouvez contempler le vieil et excellent Cassius...² ». Et Langbaine, à son tour, dans *The Lives and Characters of the Dramatic Poets* : « William Wycherley, un gentilhomme du comté de Shrop, qui a surpassé... la plupart des poètes de notre époque par la façon généreuse avec laquelle il traite ceux qu'il reconnaît pour ses amis³ ». — Comme on le voit, tous ceux qui ont connu Wycherley, de près ou de loin, ne tarissent pas d'éloges à son égard, et rien n'est plus curieux et plus frappant à la fois que les termes particulièrement affectueux et reconnaissants avec lesquels ils parlent de lui. Wycherley, on le sent, avait toute leur estime, et ils donnaient un prix unique à son amitié⁴.

Cet attachement à ses amis semble avoir été en effet la faculté maîtresse de Wycherley. Il ne cessa, durant sa vie, d'en donner des preuves⁵. Nous avons vu avec quel zèle et quel

1. Publiée en 1694 dans ses *Epistolary Poems*.

2. *Secret Memoirs and Manners of several Persons of Quality of both sexes from the New Atalantis, an island in the Mediterranean*, by Mrs. Manly, in 4 vols. Dans le troisième volume : « Then you may behold old excellent Cassius, who in our comedy has furnished more wit than could Plautus and Terencius in their whole compositions ». Cassius = Mr. Wycherley; Julius Sergius = Lord H. (Key to the four Vols. of the Atalantis).

3. « William Wycherley, a Shropshire gentleman, who has excelled all writers in all languages, in Comedy, and most of the poets of the present age in generous dealing with those he owns his friends ».

4. « One thing is clear : that Wycherley was both beloved and honoured by men whose temper and capacity give irrefragable authority to their judgment, and that judgment, based, as it was, upon personal and intimate acquaintance, it were presumption to dispute ». W. C. Ward, *ouvr. cité*. — Nous n'avons pas trouvé chez les contemporains, Pope naturellement excepté, un seul témoignage qui lui fût contraire. De combien peut-on en dire autant ?

5. Cette demi-obscrité, qui s'étend sur les dernières années du poète, tient en partie à la fidélité inébranlable qu'il avait gardée à son roi exilé, comme en

désintéressement il prit le parti du Duc de Buckingham, lors de sa disgrâce, et en quelles phrases courageuses il lui témoigna sa fidélité. Nous savons quels bons offices il rendit à Pope, quelle affection il lui prodigua, et avec quelle générosité il lui pardonna. Il nous reste à dire quelques mots de l'amitié qui l'unissait à Dryden, puisque lui-même nous en a parlé avec une émotion profonde. Nous avons cité plus haut ce que Dryden pensait de son « cher ami, Mr. Wycherley » : ces sentiments étaient bien réciproques. Dryden lui avait demandé une fois d'écrire une comédie en collaboration¹. Wycherley modestement déclina l'offre et remercia en une épître, dont les expressions, quelque contournées et recherchées qu'elles soient, décèlent les sentiments de gratitude, d'admiration et de dévouement que Wycherley nourrissait pour l'auteur de *An Essay of Dramatick Poetry*. En voici les premiers vers :

« As when great Kings with petty Princes joyn,
And club their Forces in the same Design,
They more a Conquest than an Aid intend;
Thus, while to write with me you condescend,
'Tis more to vanquish, than assist, your Friend.
Then not by writing with you will I aim
To prove my Judgment, or encrease my Fame;
But shew my Sense by giving yours its Due,
And only seek for Praise by praising you.
Since all who strive for Fame, or Glory, must
Be just to You to be themselves thought just.

témoigne Lansdowne : « In the Turn of Times which has since happen'd, it is not for want of Friends, or powerful solicitations, that he remains in Obscurity; he can never forget the generosity of that unfortunate Prince, and as in another Reign he chose to be a Victim to Love, he now chooses to be a Sacrifice to Gratitude ».

1. A ce sujet Leigh Hunt remarque : « It is difficult to say which was the luckier in the failure of this proposal, Dryden or Wycherley; for the poetical part of Dryden's spirit, especially if he had written in verse, would have borne down the unbelieving prose of a man who had no such poetry in him; while, on the other hand, the greater, or at all events purer, dramatic power of Wycherley would not have known what to be at with the unseasonable and arbitrary superfluities of Dryden ».

Their Judgment thus, tho' not their Wit, may shew,
 And gain Forgiveness of their Errors so.
 Thus I may Fame acquire, tho' not my Due,
 By yielding Honour to your Muse, and You ¹ ».

Pope du reste nous dit que, lors de sa première rencontre avec Wycherley, il eut le plaisir d'entendre ce dernier faire l'éloge de son ami défunt, Mr. Dryden ². Et dans un Essay qui ne fut publié que longtemps après sa mort ³, *An Essay against Pride and Ambition*, Wycherley parle de « Mon grand ami de jadis, Mr. Dryden, dont la mémoire sera encore honorée, lorsque je serai depuis longtemps tombé dans l'oubli ».

Wycherley, en outre, fit toujours preuve d'une sincérité peu commune. Ce débauché n'est pas un débauché vulgaire; il méprise le vice et la bassesse, il hait le faux. Mêlé par un caprice du destin à la corruption générale, il réagit de toutes ses forces contre elle au moment même où l'on croyait qu'il allait succomber sous son poids. Avec une indépendance et un courage remarquables, avec une franchise d'autant plus admirable qu'elle n'est pas la qualité dominante du peuple anglais, il crie la vérité à ses semblables, il poursuit le mal sous toutes ses formes, partout où il le voit, même à la Cour et quelques marques de faveur que le Roi lui donnât; il dénonce hautement les abus, et dresse du règne la peinture la plus inexorable qui soit. Cette nature droite et forte, implacable et impétueuse, qui parlait sans déguisement, que rien n'arrêtait, et qui ne redoutait pas les pires conséquences, — songez encore à son épître audacieuse au Duc de Buckingham —, force la louange, et ses contemporains ne l'apprécièrent jamais mieux que lorsqu'ils donnèrent à Wycherley le nom du héros qu'il aimait, *The Plain Dealer*.

Il y avait donc, en quelque sorte, deux caractères et deux

1. *Posthumous Works*.

2. « It was certainly a great satisfaction to me..... But it was a high addition to it to hear you, at our very first meeting, doing justice to your dead friend, Mr. Dryden ».

3. *Posthumous Works*.

hommes en Wycherley. D'abord un homme de son temps, sorte de grand seigneur, lettré, aimable, joyeux, galant, prodigue, dissipateur, sensuel, passionné, avide de jouissances, avec un penchant persistant pour les gauloiseries, comme nous dirions chez nous, et qui est bien la marque de l'époque; — et un autre homme, qui n'était pas du tout de son temps, et qui est même bien extraordinaire pour ce temps-là, un très honnête homme, très chaud de cœur, très bon, très généreux et très dévoué pour ses amis, d'une sincérité intraitable, qui ne concède rien aux hyprocrisies mondaines, qui brave les sots dédains d'une Cour futile, et qui va hardiment son chemin. De ces deux hommes le premier a je ne sais quoi de factice, de conventionnel, de voulu, pour ainsi dire; il semble s'être ajouté à l'autre après coup et par l'effet des circonstances, non pour le compléter, mais pour le contredire. Le second, malgré tout, persiste, — c'est le caractère naturel qui, heureusement, agit le plus souvent —, et, à bien réfléchir, c'est lui qui nous paraît être le véritable Wycherley.

CHAPITRE II

SES ŒUVRES

Wycherley ne fut pas un écrivain fécond, et son bagage littéraire est loin d'être considérable : il se compose en tout de quatre comédies, de deux volumes de poésies, de réflexions et maximes en prose, et de quelques lettres ¹, — et encore la réputation du poète repose-t-elle uniquement sur les comédies. Mais on peut bien dire qu'ici la qualité compense la quantité. Les comédies de Wycherley en effet, non seulement surpassent ce qui a été fait de meilleur en son temps, mais ont une valeur d'autant plus rare, qu'elles marquent un point de départ : tout un théâtre, celui des Congreve, Farquhar, Vanbrugh et Sheridan, en est sorti.

On nous a transmis des indications extrêmement variées sur les époques auxquelles Wycherley aurait composé ses différentes œuvres. Le premier qui nous donne une chronologie des comédies est Pope : « Je connais très bien la chronologie des

1. On lui a bien attribué encore un poème publié anonymement à Londres, en 1669, sous le titre *Hero and Leander in Burlesque* (Voir p. 54, note 5); mais, comme nous n'avons trouvé aucune preuve sérieuse, nous ne croyons pas faire grand tort à Wycherley en ne rangeant pas cette composition, d'ailleurs assez faible, parmi ses œuvres. Un exemplaire original du poème se trouve à la Bodleian Library. — Le catalogue du British Museum, d'autre part, mentionne comme appartenant à Wycherley les *Epistles to the King and Duke*, publiées sans nom d'auteur en 1683. (Press Mark : 11626. e. 14). Nous n'avons pu avoir l'explication de cette erreur. Si le style de ces épîtres ne diffère guère de celui des *Miscellany Poems*, le ton général démontre clairement que Wycherley n'en est pas l'auteur. Ces épîtres en effet ne sont qu'une longue flatterie obséquieuse et plate.

pièces de Wycherley, rapporte-t-il, car il me l'a dite à plusieurs reprises. Il écrivit *Love in a Wood* à l'âge de dix-neuf ans; *The Gentleman Dancing Master* à l'âge de vingt et un ans; *The Plain Dealer* à l'âge de vingt-cinq ans; et *The Country Wife* à l'âge de trente et un ou de trente-deux ans¹. Ces dates, pour différentes raisons, nous paraissent absolument inacceptables. Voici ce qu'en pensait Macaulay : « Rien de ce que nous savons de Wycherley ne nous porte à le croire incapable d'avoir sacrifié la vérité à la vanité. Il est certain qu'aucune de ses pièces ne fut jouée avant 1672 [1671], et il semble improbable qu'il se soit décidé, en une occasion aussi importante que celle d'une première apparition devant le public, à courir la chance avec un faible ouvrage, écrit avant que ses talents eussent atteint leur complet développement, avant que son style fût formé, avant d'avoir au loin observé le monde, alors qu'il avait dans son tiroir deux comédies entièrement achevées, le fruit de ses facultés mûries. Lorsque nous regardons minutieusement les pièces elles-mêmes, tout nous autorise à mettre en doute la déclaration de Wycherley. Dans la première scène de *Love in a Wood*, sans aller plus loin, nous trouvons de nombreux passages qu'il lui eût été impossible d'écrire lorsqu'il n'avait que dix-neuf ans. Il y a une allusion aux perruques des gentils-hommes, qui ne devinrent à la mode qu'en 1663²; une allusion aux guinées, qui furent frappées pour la première fois en 1663³; une allusion aux vestes, que Charles donna l'ordre de porter à la Cour en 1666⁴; une allusion à l'incendie de

1. « The chronology of Wycherley's plays I am well acquainted with, for he has told it me over and over. *Love in a Wood* he wrote when he was but nineteen; *The Gentleman Dancing Master* attwenty-one; *The Plain Dealer* attwenty-five; and *The Country Wife* at one or two and thirty ». (Spence's *Anecdotes*, p. 161).

2. LADY FLIP. — ... for a lodging is as unnecessary a thing to a widow that has a coach, as a hat to a man that has a good peruke. (*Acte I, Sc. I*).

3. SIR SIM. — Your hundred guineas are as good as in your lap... You have your twenty guineas in your pocket... (*Ibid.*)

4. LADY FLIP. — ... this counter-fashion brother of mine, who hates a vest as much as a surplice... (*Ibid.*)

GRIPE. — ... he had the impudence to hold an argument against me in the defence of vests... (*Ibid.*)

1666¹; et plusieurs autres allusions à des affaires politiques et ecclésiastiques, qui se rapportent à cette époque où le Gouvernement et la Cité étaient en opposition, et où les ministres presbytériens avaient été obligés d'abandonner les églises paroissiales pour les conventicules. Mais il est inutile d'insister sur des expressions particulières. L'aspect général et l'esprit de la pièce appartiennent à une période postérieure à celle que mentionne Wycherley. Quant au *Plain Dealer*, que son auteur prétend avoir écrit lorsqu'il avait vingt-cinq ans, il contient une scène écrite sans contredit après 1675, plusieurs après 1668, et à peine une ligne qui puisse avoir été composée avant la fin de 1666² ».

Tout ce que dit Macaulay est parfaitement juste, et les différents passages qu'il cite ne peuvent évidemment avoir été écrits qu'après les événements auxquels ils font allusion; mais, sur ce dernier point, et pour nous en tenir à *Love in a*

1. LADY FLIP. — Has not my husband's scutcheon walked as much ground as the citizens' signs since the Fire? ... if the register had not been burned in the last great fire... (*Acte I, Sc. I*).

2. « We are incredulous, we own, as to the truth of this story. Nothing that we know of Wycherley leads us to think him incapable of sacrificing truth to vanity. It is certain that none of his plays was acted till 1672 [1671], when he gave *Love in a Wood* to the public. It seems improbable that he should resolve, on so important an occasion as that of a first appearance before the world, to run his chance with a feeble piece, written before his talents were ripe, before his style was formed, before he had looked abroad in the world; and this when he had actually in his desk two highly finished plays, the fruit of his matured powers. When we look minutely at the pieces themselves, we find in every part of them reason to suspect the accuracy of Wycherley's statement. In the first scene of *Love in a Wood*, to go no further, we find many passages which he could not have written when he was nineteen. There is an allusion to gentlemen's periwigs, which first came into fashion in 1663; an allusion to guineas, which were first struck in 1663; an allusion to the vests, which Charles ordered to be worn at court in 1666; an allusion to the fire of 1666; and several allusions to political and ecclesiastical affairs, which must be assigned to times later than the year of the Restoration, to times when the government and the city were opposed to each other, and when the Presbyterian ministers had been driven from the parish churches to the conventicles. But it is needless to dwell on particular expressions. The whole air and spirit of the piece belong to a period subsequent to that mentioned by Wycherley. As to the *Plain Dealer*, which is said to have been written when he was twenty-five, it contains one scene unquestionably written after 1675, several which are later than 1668, and scarcely a line which can have been composed before the end of 1666 ». (*Ouvr. cité*).

Wood, il serait aisé de lui répondre. Il n'y aurait rien d'impossible en effet à ce que Wycherley ait composé sa pièce à l'âge de dix-neuf ans, et que, pour lui donner un air d'actualité au moment de la faire jouer, il ait retouché son manuscrit et y ait introduit des allusions à des événements récents. Non, ce qui, à notre avis, doit faire écarter les dates fournies par Pope, c'est que nous trouvons, çà et là, dans les pièces de Wycherley, et notamment dans la première, une foule d'observations précises, de traits piquants, de silhouettes accusées, qui dénotent une connaissance intime et approfondie des mœurs de Londres, et dont il est surprenant qu'un jeune homme de dix-neuf ans, qui n'avait fait que traverser la ville, ait eu le temps d'enrichir sa mémoire. Si les dates de Pope étaient exactes, Wycherley aurait écrit *Love in a Wood* de 1659 à 1660. Or nous savons que Wycherley fut envoyé en France à l'âge de quinze ans, qu'il ne rentra en Angleterre que quelques semaines avant la Restauration, et qu'il devint presque aussitôt un « fellow-commoner » de Queen's College, Oxford. Le temps qui s'écoula entre son retour et son immatriculation à Oxford fut donc très court, et, — en admettant que Wycherley ait passé ce temps-là à Londres, ce que personne ne sait —, il est matériellement insuffisant pour expliquer chez notre auteur cette expérience si curieuse et si précieuse à la fois. Si *Love in a Wood* n'est pas l'œuvre d'un esprit mûr, au sens qu'on attache à ce mot, c'est du moins l'œuvre d'un esprit très familier avec les usages et les personnages du temps. Du reste ces mœurs nouvelles, dont *Love in a Wood* nous donne un tableau si vivant, ne commencèrent à se manifester vraiment, comme nous l'avons expliqué, que dans les premières années du règne. Il nous paraît de plus bien extraordinaire que les pièces de Wycherley, qui, à certains égards, sont des merveilles de satire allègre et véridique, et qui dépassent de beaucoup tout ce qui se jouait alors, aient attendu si longtemps pour voir les feux de la rampe, si elles avaient été écrites au début de la Restauration; ou que Wycherley, comme le dit Macaulay, et ici nous sommes tout à fait de son avis, ait consenti à laisser

représenter des œuvres de jeunesse, lorsqu'il avait dans son tiroir deux comédies récentes, entièrement terminées, et qui leur étaient naturellement bien supérieures¹. Que faut-il conclure ? Que Wycherley, comme on l'a dit, ait, par vanité, tenu à affirmer à Pope la précocité de son talent, et ait antidaté ses pièces pour qu'on n'attribuât pas à Etheredge ou à Dryden le mérite d'avoir inauguré un nouveau genre de comédie² ? Faut-il accuser sa mémoire de lui avoir joué un de ces tours dont elle était coutumière ? Sans mettre en doute la bonne foi de Wycherley, il est permis de supposer, pour ne prendre encore comme exemple que *Love in a Wood*, que, dès l'âge de dix-neuf ans, il eut l'idée de sa comédie et en fit une première esquisse; qu'il reprit plus tard cette esquisse, la transforma, l'augmenta, la compléta, la perfectionna et lui donna ainsi sa forme définitive³. Le cas n'est d'ailleurs pas rare. Sheridan, pour ne citer que lui, n'écrivait-il pas, avant l'âge de vingt ans, la première ébauche de son immortel chef-d'œuvre, *The School for Scandal*⁴. — C'est peut-être là la véritable interprétation qu'il faille donner aux paroles de Wycherley.

1. Klette (*Ouvr. cité*, Kap. II, § 1) s'appuie en outre, pour combattre la date de 1659, sur les prétendues ressemblances qui, d'après lui, existent entre *Love in a Wood* et l'*Ecole des Maris* et l'*Ecole des Femmes* (1663) de Molière d'une part, et *The Mulberry Garden* (1668) de Sir Charles Sedley de l'autre. Nous allons voir ce qu'il faut en penser.

2. *The Wild Gallant* de Dryden et *The Comical Revenge* d'Etheredge sont de 1663.

3. Ce que Macaulay a fait pour *Love in a Wood*, Klette l'a fait pour les autres pièces de Wycherley, et a cherché à montrer, par les allusions que ces pièces contiennent, qu'elles furent toutes écrites à des dates autres que celles qui sont données par Pope. — Sans doute; mais rien n'empêche de croire, comme nous le disons à propos de *Love in a Wood*, que Wycherley ait plus tard modifié son texte à dessein suivant les circonstances. Le fait qu'il introduisit, ainsi que nous le verrons plus loin, certaines allusions dans *The Plain Dealer* après sa première représentation, rend d'ailleurs notre explication tout à fait vraisemblable.

4. Au lieu d'être, comme on pourrait le supposer, l'œuvre rapide d'une imagination fantaisiste, quoique vigoureuse, le chef-d'œuvre de Sheridan fut en effet le résultat, lentement et laborieusement obtenu, d'essais nombreux qui suggèrent peu à peu à l'auteur les situations et les caractères qui convenaient. La première ébauche de *The School for Scandal* fut écrite avant *The Rivals* et n'avait d'autre prétention que de satiriser ces bavardages malveillants auxquels se prêtait si bien « the Pump Room » de Bath. Les premières notes de Sheridan nous ont été conservées et nous permettent de suivre les changements heureux et successifs, qu'il apporta tant à l'intrigue qu'au dialogue de sa comédie.

I

Love in a Wood

Quelle que soit l'époque de sa composition, *Love in a Wood* ne fut vraisemblablement représentée qu'en 1671, et non en 1672, comme l'ont enseigné à tort les biographes. Mr. W. C. Ward croit pouvoir en fixer la première représentation au printemps de 1671, et il raisonne ainsi : Nous avons la certitude, dit-il, que la deuxième pièce de Wycherley, *The Gentleman Dancing Master*, fut représentée en 1671. Il n'est pas douteux que *The Gentleman Dancing Master* fut précédé par *Love in a Wood*. Tout le monde s'accorde sur ce point, et Wycherley du reste, dans sa dédicace à la Duchesse de Cleveland, parle de lui comme d'un « nouvel auteur ». Nous apprenons encore, par la même dédicace, que Sa Grâce fit au poète l'honneur d'aller voir sa pièce deux fois de suite pendant le carême. A cette époque les pièces, même les plus en vogue, n'occupaient pas longtemps l'affiche, et l'on peut affirmer, sans crainte de se tromper, que la Duchesse assista à une des premières représentations de *Love in a Wood*, — d'autant plus que Wycherley n'aurait pas osé lui dédier une comédie qui aurait été déjà jouée un certain nombre de fois. De plus la dédicace est adressée à la Duchesse de Cleveland. Or, pendant le carême de 1670, Barbara Palmer était Comtesse de Castlemaine, et ne reçut le titre de Duchesse de Cleveland que le 3 août de la même année. Donc, considérant que la pièce fut certainement représentée pendant le carême, qu'elle ne peut avoir été donnée plus tard que 1671, et que la Duchesse, à laquelle elle fut dédiée, ne jouit pas de son titre avant l'automne de 1670, on peut conclure avec assurance que la première représentation de *Love in a Wood* eut lieu pendant le printemps de 1671. — Evidemment, c'est très ingénieux et fort bien raisonné. Mais le raisonne-

ment de Mr. Ward pêche par la base, car il n'est pas du tout certain que *The Gentleman Dancing Master*, comme nous le verrons quand nous nous occuperons de cette pièce, ait été représenté en 1671. Il n'est pas nécessaire, selon nous, de faire intervenir dans la question la date de la première représentation de *The Gentleman Dancing Master*, lorsque nous avons en faveur de la première représentation de *Love in a Wood* en 1671 un argument décisif, c'est que la comédie de *Love in a Wood* fut « déposée » en vue de la publication le 6 octobre 1671, et « autorisée » le 20 novembre suivant par Roger L'Estrange. En reprenant alors le raisonnement de Mr. Ward nous arrivons au même résultat que lui; notre point de départ seul est différent, mais nous le croyons plus acceptable.

Genest¹, qui d'habitude fait autorité en la matière, nous a transmis sur *Love in a Wood* des renseignements assez confus, et pour la plupart inexacts. D'après lui la première représentation de *Love in a Wood* fut donnée par les acteurs de la Troupe du Roi, après qu'ils eurent émigré au théâtre de Lincoln's Inn Fields. Leur théâtre de Drury Lane ayant été détruit par un incendie en janvier 1672, ils rouvrirent le 21 février suivant le théâtre de Lincoln's Inn Fields, alors inoccupé, avec *Wil without Money* de Beaumont et Fletcher, à laquelle succédèrent, par ordre, *Arviragus and Philicia* de Lodovick Carlell, *Marriage à la Mode* de Dryden, et enfin *Love in a Wood*. Pour les raisons indiquées plus haut, cela est tout à fait inadmissible. Il faudrait supposer encore, comme le remarque Mr. Ward, que *Love in a Wood* fut représenté après *The Gentleman Dancing Master*. Mais alors Wycherley, dans sa dédicace de *Love in a Wood*, n'aurait pas écrit : « Vous me pardonnerez, Madame, car vous savez qu'il est très dur pour un nouvel auteur²... »; et l'allusion au demi

1. Genest, *Some Account of the English Stage, 1660-1830*, Vol. I, p. 132 et suiv.

2. « You will pardon me, Madam, for you know it is very hard for a new Author... »

succès de *The Gentleman Dancing Master*, que contient le prologue¹ de *The Country Wife*, ne s'expliquerait plus. Mr. Ward fait de son mieux pour tâcher de pénétrer la pensée de Genest, mais sans y parvenir². Nous pensons simplement que Genest n'a point voulu parler de la première représentation de *Love in a Wood*, mais d'une reprise de cette comédie. Cette reprise s'expliquerait d'ailleurs par le succès qu'obtint au début *Love in a Wood*.

Love in a Wood, selon toutes probabilités, fut donc joué au printemps de 1671 par la troupe du Roi au théâtre de Drury Lane. Les noms des acteurs — les plus célèbres de l'époque — qui interprétaient les principaux personnages, nous ont été conservés. C'étaient Hart³ (Ranger), qui, coïncidence curieuse, devait lui aussi partager les faveurs de Lady Castle-

1. « The late so baffled scribbler of this day,
Though he stands trembling... »

2. « In fact, the only argument which I can conceive it possible to adduce in support of Genest must be based upon a conjecture that, not only *The Gentleman Dancing Master*, but *Love in a Wood* also, had failed to win the favour of the public, and that it is the latter play to which allusion is intended in the prologue of *The Country Wife*. That *The Gentleman Dancing Master* proved a failure is certain; that *Love in a Wood* succeeded, we have no direct evidence, but of circumstantial sufficient, I think, to prove the point. The general assumption in its favour we may pass; but the whole tone of the dedication, though it affords us no information, in so many words, as to the fate of the piece, forbids us to believe that it can have been indited by the « baffled scribbler » of a condemned comedy. Indeed had the piece thus failed, it is quite inconceivable that Wycherley would have had the temerity to offer it to the Duchess; he would rather have sent it into the world silently, and without the flourish of a dedication, as was actually the case with *The Gentleman Dancing Master*. Dennis, moreover, declares expressly that *Love in a Wood* brought its author acquainted with the wits of the Court, and we may question whether the reputation of an unprosperous playwright would have proved the surest passport to their intimacy ». W.C. Ward, *ouvr. cité*.

3. Hart avait été primitivement élevé aux Blackfriars pour jouer les rôles de femmes. Il servit dans l'armée du Roi comme capitaine, et devint, par la suite, un tragédien absolument remarquable et le rival de Betterton. Créateur du rôle de Céladon dans *Secret Love, or The Maiden Queen* de Dryden, de Philidor dans *All mistaken, or the Mad Couple*, d'Almanzor dans *The Conquest of Granada*, etc. Il fut l'amant de Nell Gwynn. A ce sujet on cite un bon mot de Nell qui n'appelait jamais Charles II que son Charles III, voulant dire par là que son premier amant avait été Charles Hart, son second Charles Sackville, et son troisième Charles Stewart. Hart mourut en 1683.

maine; Mohun¹ (Dapperwit); Lacy² (Alderman Gripe); Wintersell³ (Sir Simon Addleplot); Kynaston⁴ (Valentine); Bell (Vincent); Mrs. Knipp ou Knepp⁵ (Lady Flippant); Mrs. Bontel (Christina); Mrs. Betty Cox (Lydia); Mrs. Cory (Mrs. Joyner); Mrs. Rutter (Mrs. Crossbite); Mrs. Betty Slade (Lucy); Mrs. Farlowe (Martha). Wycherley pouvait être content de la distribution des rôles. — *Love in a Wood* fut publié à la fin de l'année 1671, ou au commencement de 1672⁶.

1. Mohun avait joué au Cockpit avans la guerre civile et avait lui aussi combattu sous les ordres du Roi comme capitaine. Plus tard il servit encore dans les Flandres et reçut le traitement de major. Ses meilleurs rôles étaient Iago et Cassius. Mohun mourut en 1684.

2. Lacy fut « the Irish Johnstone and Tyrone power of his time ». Jouant un jour dans une pièce de Ned Howard, *The Change of Crownes*, le rôle d'un « country-gentleman », il accusa, dit-on, la Cour de vendre les places et de tout faire pour de l'argent, avec tant d'esprit et d'insolence, qu'on crut devoir interdire la pièce et emprisonner l'acteur. C'est Lacy d'ailleurs qui avait osé frapper l'Hon. Edward Howard. Il fut le créateur de Bayes et mourut en 1681.

3. William Wintershall, ou Wintersell, l'un des premiers acteurs de la Troupe de Killigrew à Drury Lane, joua avec succès le Roi dans *The Humorous Lieutenant* à l'ouverture de ce théâtre. Il se fit également apprécier dans Sir Amorous de *The Silent Woman* de Ben Jonson, Subtle de *The Alchemist*, le Roi de *Henry IV*, etc. Mais son triomphe, jusqu'à la fin, fut le rôle de Master Slender, qui lui valut les éloges les plus flatteurs, en particulier de la part de Dennis. — Downes (*Roscius Anglicanus*) dit de lui : « Mr. Wintersell was good in tragedy as well as in comedy, especially in Cokes, in Bartholomew Fair, that the famous comedian Nokes came in that part far short of him ». — Wintersell mourut en Juillet 1679.

4. Kynaston s'était acquis une célébrité particulière en interprétant les rôles de femmes, qu'il continua du reste à jouer longtemps après l'apparition des actrices sur la scène. Il voulut un jour profiter de sa ressemblance avec Sir Charles Sedley pour se faire passer pour lui, mais Sedley l'ayant appris le fit sévèrement bâtonner par ses gens. Il y a du reste plusieurs versions de cet incident : Voir Pepys, February 1st, 1668-69.

5. Mrs. Knipp ou Knepp, l'amie de Pepys, « a merry jade », comme il l'appelle. Nombreuses allusions dans *The Diary*. Lorsqu'il fit sa connaissance, Pepys la trouva « pretty enough, but the most excellent, mad-humoured thing, and sings the noblest that ever I hear in my life ». — Son dernier rôle fut celui de Mrs. Dorothy dans *Trick for Trick* en 1678.

6. La pièce fut vraisemblablement publiée à la fin de 1671 avec sur la première page la date de l'année suivante ainsi qu'on le faisait couramment à cette époque. — Plusieurs autres éditions furent publiées du vivant de Wycherley. En dehors de la première édition (4^o), voici celles que nous avons pu consulter : 1694, 4^o; 1711, 4^o; 1712, 8^o (*The Works of the Ingenious Mr. William Wycherley collect in one volume*); 1713, 8^o (*The Plays of William Wycherley*).

La pièce, après être restée trente ans dans les cartons, fut reprise à Drury Lane le 15 août 1718. (« Aug. 15, 1718. D.L. — « Not acted 30 years, Love in a Wood. Ranger = Mills; Dapperwit = Wilks Jun.; Gripe = Norris; Sir Simon Addlepot

La pièce, autant qu'on puisse en juger, fut accueillie avec la plus grande faveur et procura à Wycherley, comme nous l'avons vu, les avantages les plus flatteurs. Ce succès, malgré les critiques très dures qu'on a adressées à *Love in a Wood*, s'explique et se justifie. A la Restauration, il fallait une littérature qui fût, en quelque sorte, l'expression de la société du jour. Les auteurs, et en particulier les auteurs dramatiques, avaient très bien senti ce besoin et avaient essayé d'y répondre. Mais, peu préparés à cette tâche par les luttes civiles et religieuses de la République, et pris, pour ainsi dire, au dépourvu, ils cherchaient leur voie avec hésitation. Brusquement, en dépit de quelques gaucheries de composition et de quelques lourdeurs d'exécution, *Love in a Wood* surpassait et effaçait tout ce qui avait été joué depuis dix ans. *Love in a Wood* est déjà plus qu'une comédie à tiroirs, c'est, dans certaines parties, une excellente comédie de mœurs; *Love in a Wood*, c'est un tableau singulièrement réussi de la vie contemporaine. Wycherley avait renouvelé le genre en puisant son inspiration dans l'observation : le public n'attendait pas autre chose... Mais n'anticipons pas¹.

Certains critiques, se basant sur ce que plusieurs scènes de *Love in a Wood* se passent dans le parc de St James, et que la dernière, en particulier, se passe dans la salle à manger de The Mulberry Garden House, ont prétendu que Wycherley avait pris l'idée de sa comédie dans *The Mulberry Garden* de Sir Charles Sedley. Un critique allemand, Klette², est même allé jusqu'à prétendre que, tant au point de vue de l'intrigue qu'au point de vue des personnages, *Love in a Wood* contient de nombreuses ressemblances avec *The Mulberry Garden*, et que, sans être une imitation absolue de la pièce de Sedley, la

= Miller; Valentine = Walkers; Vincent = Williams; Lady Flippant = Mrs. Moor; Christina = Mrs. Symour; Lydia = Mrs. Garnet; Mrs. Crossbite = Mrs. Willis; Mrs. Joyner = Mrs. Hunt; Martha = Miss Tence; Lucy = Miss Seal ». John Genest, *Some Account...*, Vol. II, p. 622.

1. Nous reprendrons et développerons ces différents points, lorsque nous étudierons l'Originalité de Wycherley : voir chap. III, § 4.

2. Klette, *ouvr. cité*, Kap. III, § 2.

pièce de Wycherley en est du moins une imitation fort étroite. Nous allons résumer et discuter les arguments de Klette.

Klette nous dit : *Love in a Wood* est en quelque sorte le développement de *The Mulberry Garden*. Wycherley en effet a pris à Sedley les intrigues secondaires et la partie accessoire de *The Mulberry Garden* pour en faire l'intrigue principale et le point capital de *Love in a Wood*. *Love in a Wood*, c'est la peinture de St James' Park, qui n'était qu'ébauchée dans *The Mulberry Garden*. Mais Wycherley ne se contente pas d'emprunter à Sedley le sujet de sa pièce ; il va lui emprunter aussi la façon de le développer. Pour donner à son œuvre plus de variété Sedley avait jugé une intrigue insuffisante : dans *The Mulberry Garden* des intrigues différentes se déroulent de façon parallèle, puis peu à peu s'entrecroisent et s'enchevêtrent pour arriver au dénouement. Même procédé dans *Love in a Wood*. Wycherley va encore plus loin. Il emprunte à Sedley des traits de caractère, et tels personnages de *Love in a Wood*, Christina et Valentine, rappellent de façon singulièrement précise tels autres de *The Mulberry Garden*, Alithea et Eugenio. On retrouve même des fragments de dialogue. Cette phrase de Christina : « Is this that generous good Valentine ? Who has disguised him so ? » n'est-elle pas directement inspirée par cette autre d'Alithea : « Can this Eugenio be and so unkind, What strange distemper rages in thy mind ? », et cette réplique de Lady Flippant : « As you see about town, she (a widow) is much properly at home in her coach : she eats, and drinks, and sleeps in her coach » ne rappelle-t-elle pas cette autre de *The Mulberry Garden* : « do you call it nothing to be all day abroad, to live more in the coach than at home » ? Wycherley, ajoute Klette, s'attendait si bien à ce qu'on lui reprochât d'avoir imité la pièce de Sedley, qu'il dit dans le prologue de *Love in a Wood* :

« He e'en is come to suffer here to-day
For counterfeiting (as you judge) a play... »

Etc., etc.

Il est facile, comme on le pense, de répondre à Klette. D'abord, au point de vue du fond, *Love in a Wood* n'a absolument aucun rapport avec *The Mulberry Garden*, et l'analyse que Klette lui-même donne de *The Mulberry Garden*¹ suffirait à montrer combien la pièce de Wycherley est différente de celle de Sedley, et combien est saugrenue l'idée d'avoir voulu faire découler l'une de l'autre. La seule ressemblance appréciable, qui existe entre certaines scènes de *The Mulberry Garden* et de *Love in a Wood*, est le lieu de l'action, le Mulberry Garden étant situé, comme chacun sait, à l'extrémité ouest de

1. « Sedley's « The Mulberry-Garden » ist ein Zwitterding, halb Komödie und halb Tragikomödie, und auch äusserlich sind die Hälften gekennzeichnet, indem das rein komische Element in Prosa, das tragikomische in Versen geschrieben ist. Das letztere bildet die Haupthandlung und das erstere eine grössere und eine kleinere Nebenhandlung.

Die Fabel der Haupthandlung ist folgende :

Die beiden an Charakter, Gewohnheiten und Anschauungen das gerade Gegenteil von einander bildenden Brüder Everyoung und Forecast haben je zwei Töchter Victoria-Olivia und Althea-Diana. Everyoung, der Repräsentant des Kavalertums, hat seine Töchter in ungebundener Freiheit erziehen lassen, der Bruder Forecast, der Repräsentant des Puritanismus, dagegen in grämlicher Strenge. Beide Schwesternpaare sind verliebt oder doch auf dem besten Wege dazu, es zu werden. Victoria liebt den Edelmann Horatio und wurde von ihm wieder geliebt; jetzt aber ist er ihr treulos geworden und will sich mit Victoria's Cousine Althea vermählen. Diese und ihre Schwester Diana lieben ihrerseits die jungen Edelleute Eugenio und Philander, welche als treue Anhänger ihres Königs — die Handlung spielt vor der Restauration — haben fliehen müssen. Forecast betreibt die Verlobung seiner Tochter mit Horatio und, obgleich widerwillig, verlobt sich Althea mit Horatio, um ihrem Vater gehorsam zu sein. Eugenio erfährt dies und, um sich von Althea's Untreue sicher zu überzeugen, beschliesst er dieselbe aufzusuchen. Er kommt als puritanischer Offizier verkleidet in das Haus Forecast's mit dem vorgeblichen Auftrage, das Haus nach den Vaterlandsfeinden Eugenio und Philander durchsuchen zu sollen.

Während seiner Unterredung mit Althea dringt Horatio ein und hinter ihm kommen puritanische Soldaten. Der edle Horatio will an der Seite seines Rivalen Eugenio fechtend sterben, beide werden aber gefangen genommen und ebenso Forecast, weil er Eugenio in seinem Hause versteckt gehalten haben soll. So sind nun Victoria, Althea und Diana in Gefahr, ihre Geliebten, Horatio, Eugenio und Forecast aber, ihr Leben zu verlieren.

Um eine Lösung ist Sedley nicht verlegen. Durch den Mund Everyoung's lässt er verkünden, dass der General sich für den König erklärt habe, dass alle Gefangenen sofort in Freiheit gesetzt werden sollen. Der eingefleischte Puritaner Forecast wird nun nolens volens zum Kavalier, giebt seine Töchter Althea-Diana den Anhängern des Königs Eugenio-Philander, die treue Victoria erhält den nun wieder freigewordenen Horatio.

Die grössere der Nebenhandlungen wird durch die Liebeswerbungen der Gec-

St James' Park; et si le lecteur, dit Mr. Ward¹, trouve cette coïncidence suffisante pour accuser Wycherley de plagiat, il n'y a plus rien à ajouter pour sa défense. Quant à la façon de construire sa pièce en multipliant les incidents et en mêlant ensemble plusieurs intrigues indépendantes, ce n'est pas non plus à Sedley que Wycherley l'a prise, c'est au théâtre espagnol, qui, pour des causes diverses, avait eu pendant un temps toutes les préférences, et dont l'influence avait été prépondérante. Du reste presque toutes les comédies anglaises, de la Restauration à Sheridan, sont bâties sur le même modèle. — Klette met ensuite en parallèle les personnages de *The Mulberry Garden* et de *Love in a Wood*, et s'efforce d'établir en particulier que Wycherley prit pour modèles Alithea et Eugenio, lorsqu'il dessina Christina et Valentine. Nous avouons ne pas comprendre son affirmation. Qu'il y ait une véritable ressemblance entre le Valentine de Wycherley et le Faulkland de Sheridan, par exemple, c'est évident; mais entre Valentine et Eugenio, ou Christina et Alithea, c'est fort discutable: le seul point de contact que nous voyons entre eux, c'est qu'elles sont toutes les deux amoureuses et qu'ils sont tous les deux jaloux. Klette est d'ailleurs bien forcé de reconnaître que les motifs qui les font agir sont totalement distincts. Alors? —

ken Estridge und Wildish um Everyoung's zweite Tochter Olivia ausgefüllt, Liebeswerbungen, welche mit der heimlichen Heirat der Olivia mit Wildish ihren Abschluss finden.

In der zweiten Nebenepisode handelt es sich darum, die von Forecast geplante Vermählung mit der vermeintlichen Wittve Brightstone zu verhindern. Dies gelingt zwar, aber die Wittve kann dem Schicksale, auch unter die Haube gebracht zu werden, nicht entgehen. Estridge, der seinem Rivalen Wildish einen Streich spielen will, zwingt die Wittve zur Heirat.

Nachdem so glücklich fünf Paare zusammen gebracht sind, schliesst das Stück mit der Verkündigung einer neuen durch die Restauration bewirkten glücklichen Zeit.

Der Ort, auf welchem sich die Nebenhandlungen teilweise abspielen, ist das Vergnügungsort „The Mulberry Garden“, in ihm werden die Intriguen angeknüpft, weitergesponnen und beendet, ein eigentliches Bild aber von dem Leben und Treiben in demselben, wie man es nach dem Titel erwartet, will Sedley nicht geben. Bei ihm ist die Tendenz des Stückes eine indirekte Verherrlichung des Königshauses und des Kavalierthums und Verspottung des Puritanismus. Klette, *Ouvr. cit.*, Kap. III, Quellen des Inhalts und ihre Behandlung.

1. W. C. Ward, *Ouvr. cit.*

Quant aux deux phrases que Klette rapproche, de la première il est inutile de rien dire. La seconde seule peut avoir été suggérée à Wycherley. Et encore ! C'est en effet une observation générale, que tout le monde était à même de faire, et que Wycherley peut bien avoir écrite sans qu'on la lui ait soufflée.— Enfin, si, dans le prologue de *Love in a Wood*, Wycherley dit : « He e'en is come to suffer..... », c'est simplement parce qu'il a craint que le titre presque semblable de sa pièce n'éveillât dans l'esprit du spectateur une idée de parenté avec la pièce de Sedley. Il n'y a pas d'autre interprétation possible. D'autre part, *The Mulberry Garden* ne fut joué qu'en 1668, et il est certain qu'à cette époque Wycherley avait, sinon achevé, du moins préparé sa propre pièce. Pour admettre qu'elle lui fût inspirée par *The Mulberry Garden*, il faudrait donc supposer deux choses : 1^o, que *The Mulberry Garden* fut écrit longtemps avant d'être représenté, vers 1662 ou 1663 par exemple, ce que nous ignorons ; 2^o, que Wycherley avait eu connaissance du manuscrit. Mais rien ne nous autorise à penser qu'il y ait eu, à cette époque, une intimité quelconque entre Sedley et Wycherley. D'ailleurs, et ceci clôt la discussion, si Sedley avait eu à reprocher à Wycherley quelque imitation indiscrete, il ne se serait pas plus tard, croyons-nous, interposé en faveur de notre auteur pour apaiser le ressentiment du Duc de Buckingham.

Klette semble au reste avoir été dominé par cette idée que la première pièce de Wycherley n'était pas originale, puisque, après avoir si péniblement relevé des ressemblances lointaines entre *Love in a Wood* et *The Mulberry Garden*, il essaie d'en découvrir de nouvelles entre *Love in a Wood* et *l'Ecole des Maris* et *l'Ecole des Femmes*. Nous jugeons inutile d'entrer ici dans le détail, car, de toutes les comédies de Wycherley, *Love in a Wood* est précisément la seule où l'on ne retrouve aucune trace de Molière.

Le sujet de *Love in a Wood* c'est, comme nous le disions plus haut, un tableau de la vie contemporaine. Wycherley, dès le

début, a voulu mettre à profit ses incomparables qualités d'observateur, et nous décrire un petit coin particulier de cette société singulière au milieu de laquelle il vivait. Le sujet était intéressant et instructif. Comment l'a-t-il traité ? La meilleure façon de le montrer est sans doute de raconter la pièce. Mais nous nous heurtons ici à une difficulté presque insurmontable. Si par les sentiments qui sont en jeu, par les caractères des personnages, *Love in a Wood* est une comédie et même dans un sens une excellente comédie, par sa forme, par les moyens mis en œuvre et par certains procédés de comique, ce n'est le plus souvent, surtout dans les deux derniers actes, qu'un vaudeville à quiproquos. Et comme l'écrivait Jules Lemaître, l'analyse de tout vaudeville à quiproquos et à surprises, pour être complète, devrait être aussi longue que ce vaudeville même. Plus longue peut-être, car l'auteur va plus vite en faisant entrer, parler et agir ses personnages, que le critique en expliquant ce qu'ils sont, ce qu'ils viennent faire, pour qui on les prend, etc. ; sans compter que l'exposé le mieux fait du vaudeville le plus réjouissant manque étrangement de drôlerie, et que, plus il sera circonstancié, moins il donnera envie de rire. D'autre part, les pièces qui visent avant tout à l'imitation de la vie se prêtent malaisément aux définitions précises. Lorsque le théâtre n'est que la représentation des vices et des passions, quand ses personnages ne sont que des idées abstraites en quelque sorte, ils se définissent en deux lignes : étant des idées, on trouve aussitôt le trait qui les caractérise et la formule qui les contient. Mais quand les personnages qui évoluent devant nous sont des êtres vivants, superficiels, ondoyants et divers, il ne se définissent plus, il faut les peindre à mesure qu'ils se meuvent sous nos yeux, et l'on s'épuiserait en vain à les faire rentrer dans une courte formule dont ils s'échapperaient à chaque moment. — Pour l'intelligence de *Love in a Wood*, et aussi pour en bien faire ressortir la structure particulière, une analyse complète nous paraît néanmoins nécessaire. Nous nous appliquerons consciencieusement à la rendre aussi claire que possible, et nous croyons

que le meilleur moyen d'y parvenir, pour ne rien omettre d'essentiel, est de raconter la pièce à peu près scène par scène.

L'action de *Love in a Wood* se déroule naturellement à Londres. Remarquons en passant que l'auteur a pris soin de préciser : par quelques mentions rapides, jetées çà et là dans le dialogue, il nous fait entrevoir à chaque instant la ville. Cela n'est pas indifférent. Cette société que Wycherley transporte sur la scène est, par certains côtés, locale, si l'on peut dire, et le cadre où elle évolue est le seul qui lui convienne exactement : à nul autre milieu les héros ne s'accorderaient aussi bien. — Les personnages, ce sont trois gentilshommes de la ville, Mr. Ranger, Mr. Vincent et Mr. Valentine; un alderman, Gripe, « qui veut passer pour formaliste, mais qui n'est en réalité qu'un vieil usurier de la cité, hypocrite, cupide et débauché »; un coxcomb, Sir Simon Addleplot; un bel esprit, Mr. Dapperwit; la sœur de Gripe, Lady Flippant; la fille de Gripe, Mrs. Martha; Mrs. Joyner, « une faiseuse de mariages, ou plus exactement une entremetteuse de la cité »; Mrs. Crossbite, « une vieille fourbe, qui prostitue sa fille »; la fille de Mrs. Crossbite, Miss Lucy; Christina, « maîtresse de Valentine »; et Lydia, « maîtresse de Ranger ».

La scène I de l'acte I nous montre la maison de Gripe le soir. La pièce s'ouvre par une conversation entre Lady Flippant et Mrs. Joyner. Dès les premiers mots nous sommes fixés sur leur caractère¹. Lady Flippant est une veuve inconsolable, nous voulons dire qui ne se console pas d'être veuve, et est fort désappointée qu'en échange de son argent Mrs. Joyner ne lui ait pas encore procuré un second mari. — Mais aussi, lui dit Mrs. Joyner, pourquoi déblatérez-vous tant contre ces

1. « LADY FLIP.— Not a husband to be had for money ! Come, come, I might have been a better housewife for myself, as the world goes now, if I had dealt for an heir with his guardian, uncle, or mother-in-law; and you are no better than a chouse, a cheat.

« MRS. JOYN. — I a cheat, madam !...

« LADY FLIP.— Vile woman!... When I gave you the last five pounds, did you not promise I should be married by Christmas ?

« MRS. JOYN. — And I had kept my promise if you had cooperated... »

pauvres hommes et tournez-vous à tout propos le mariage en dérision ? On vous croit irréductible. — A quoi Lady Flip-pant répond ceci, qui, comme mot, ne nous paraît pas trop mal trouvé :

« Therefore, on the contrary, because the widow's fortune (whether supposed or real) is her chiefest bait, the more chary she seems of it, and the more she withdraws it, the more eagerly the busy gaping fry will bite. With us widows, husbands are got like bishop-ricks, by saying No ».

Nous apprenons cependant que Lady Flippant a arrêté ses vues sur Sir Simon Addleplot, qu'elle croit très riche, et a prié Mrs. Joyner de travailler activement à la réussite de ses projets, car, en cas d'échec, il lui faudrait abandonner son carrosse, et l'abandon, certes ! serait de quelque importance. De beaux habits, de beaux logis, on peut aisément s'en passer ; un logis n'est-il pas aussi inutile à une veuve qui a un carrosse, qu'un chapeau à un homme qui a une jolie perruque ? Mais un carrosse ! Où se sentirait-elle mieux dans son élément ? elle y mange, elle y boit, elle y dort, et quant à ses visites, elle les reçoit au théâtre¹. — Le trait est amusant, pris sur le vif et à peine exagéré : Lady Castlemaine ne dormait-elle pas dans son carrosse, à Hyde Park, « la bouche grand ouverte » ?

A ce moment arrivent Gripe, Sir Simon, déguisé en clerk, et Mrs. Martha. La conversation change, et nous apprenons encore, par quelques *a parte* ou allusions rapides, que Mrs. Martha a une intrigue avec Mr. Dapperwit, et que Gripe a remarqué la petite fille de Mrs. Crossbite et veut s'intéresser à elle de la manière que vous supposez. Mrs. Joyner lui servira d'intermédiaire. — Resté seul avec Mrs. Joyner, Sir Simon nous explique son déguisement et nous dévoile son plan. Ce

1. « My coach must down, unless I can get Sir Simon to draw with me... Ah, Mrs. Joyner, nothing grieves me like the putting down my coach! For the fine clothes, the fine lodgings, let 'em go; for a lodging is as unnecessary a thing to a widow that has a coach, as a hat to a man that has a good peruke. For, as you see about town, she is most properly at home in her coach; she eats, and drinks, and sleeps in her coach; and for her visits, she receives them in the play-house ».

plan est double. Sir Simon en effet a formé le dessein d'épouser, suivant les circonstances, soit Mrs. Martha, soit Lady Flippant. Que Mrs. Martha reste trop réservée, et Sir Simon, sans honte, affirmera à Lady Flippant que c'est pour elle seule qu'il est entré au service de Gripe; mais que Mrs. Martha ait quelque bonté pour Jonas [c'est le nom du clerk pour lequel il se fait passer], et, sans regrets, Sir Simon abandonnera aussitôt Lady Flippant. — Il se dispose néanmoins à aller chercher la pétulante veuve chez Mrs. Joyner, où il lui a donné rendez-vous, pour la conduire à The French House.

La scène suivante se passe dans une salle de The French House. Ranger, Vincent et Dapperwit causent ensemble. Une dame vient demander Ranger. C'est sa cousine, la jalouse Lydia. Pour se débarrasser de l'importune, Ranger, qui a d'autres projets en tête, lui promet d'aller la retrouver chez elle dans une heure. — On parle de Sir Simon, qui doit donner le soir même un souper en l'honneur d'une nouvelle maîtresse¹. Dapperwit raconte alors à ses amis par quelle ruse Sir Simon a ses entrées dans la maison de Gripe, et comment lui-même s'en sert pour correspondre avec Mrs. Martha.

Entre alors Sir Simon. Il a laissé sa maîtresse en bas et vient chercher Dapperwit. Ranger et Vincent le décident à faire entrer « la dame », qui n'est autre que Lady Flippant, et dont le caractère, en présence de ces quatre jeunes hommes, va se montrer de la façon la plus plaisante. C'est dans cette scène que Lady Flippant chante la fameuse chanson, qui fut la cause indirecte des relations de Wycherley et de la Duchesse de Cleveland :

« A spouse I do hate,
For either she's false or she's jealous;
But give us a mate
Who nothing will ask us or tell us.

1. « That spark, who has his fruitless designs upon the bed-ridden rich widow, down to the suckling heiress in her pissing-clout. He was once the sport, but now the public grievance, of all the fortunes in town; for he watches them like a younger brother that is afraid to be mumped of his snip, and they cannot steal a marriage, nor stay their stomachs, but he must know it ».

She stands on no terms,
Nor chaffers, by way of indenture,
Her love for your farms;
But takes her kind man at a venture.

If all prove not right,
Without an act, process, or warning,
From wife for a night
You may be divorced in the morning.

When parents are slaves,
Their brats cannot be any other;
Great wits and great braves
Have always a punk to their mother. »

L'acte II nous transporte à St James's Park, la nuit. Nous retrouvons Ranger, Vincent, Dapperwit, Sir Simon, Lady Flippant, et même Lydia, qui s'est aventurée dans le parc pour surprendre le volage Ranger. La scène, qui est vive, amusante et bien menée, n'est qu'un prétexte pour nous peindre St James et nous montrer de quelle façon peu décente les joyeux mondains de l'époque s'y divertissaient. Entre autres choses brillantes, citons cette définition des différents « wits » par Dapperwit :

« **LYD.**— Pray, sir, how are you dignified or distinguished amongst the rates of wits ? and how many rates are there ?

« **DAP.**— There are as many degrees of wits as of lawyers : as there is first your solicitor, then your attorney, then your pleading-counsel, then your chamber-counsel, and then your judge ; so there is first your court-wit, your coffee-wit, your poll-wit, or politic-wit, your chamber-wit, or scribble-wit, and last of all, your judge-wit, or critic.

« **LYD.** — But are there as many wits as lawyers ? Lord ! what will become of us !— What employment can they have ? how are they known ?

« **DAP.** — First, your court-wit is a fashionable, insinuating, flattering, cringing, grimacing fellow, and has wit enough to solicit a suit of love ; and if he fail, he has malice enough to ruin the woman with a dull lampoon ; but he rails still at the man that is absent, for you must know all wits rail ; and his wit properly lies in combing perukes, matching ribbons, and being severe, as they call it, upon other people's clothes.

« **LYD.** — Now, what is the coffee-wit ?

« DAP. — He is a lying, censorious, gossiping, quibbling wretch, and sets people together by the ears over that sober drink, coffee : he is a wit, as he is a commentator, upon the Gazette; and he rails at the pirates of Algiers, the Grand Signor of Constantinople, and the Christian Grand Signor.

« LYD. — What kind of man is your poll-wit ?

« DAP. — He is a fidgetting, busy, dogmatical, hot-headed fop, that speaks always in sentences and proverbs, (as other in similitudes), and he rails perpetually against the government. His wit lies in projects and monopolies, and penning speeches for young parliament men.

« LYD. — But what is your chamber-wit, or scribble-wit ?

« DAP. — He is a poring, melancholy, modest sot, ashamed of the world : he searches all the records of wit, to compile a breviare of them for the use of players, printers, booksellers, and sometimes cooks, tobacco-men; he employs his railing against the ignorance of the age, and all that have more money than he.

« LYD. — Now your last.

« DAP. — Your judge-wit, or critic, is all these together, and yet has the wit to be none of them : he can think, speak, write as well as the rest, but scorns (himself a judge) to be judged by posterity : he rails at all the other classes of wits, and his wit lies in damning all but himself : he is your true wit ».

— Tout ce passage est excellent¹.

Nous voici maintenant dans la maison de Christina. Christina cause avec sa suivante. Après un duel, Valentine a été obligé de s'enfuir en France, et, depuis le départ de son amant, Christina est toute à sa tristesse et ne veut plus sortir. — Entrent tout à coup Lady Flippant et Lydia. Lydia, poursuivie par Ranger, et craignant d'être reconnue par lui, vient demander asile à Christina, et la supplie de laisser croire à Ranger, s'il survenait, que c'était bien elle Christina qui se trouvait ce soir-là dans le parc. Ranger survient en effet. Lydia se cache. Ranger ne s'attendait pas à trouver Christina, mais, pour ne point laisser voir sa surprise et son erreur, il feint d'avoir suivi Christina pour elle-même et lui déclare aussitôt ses sentiments. Christina le congédie néanmoins, et Lydia, qui a tout entendu et qui croit à l'infidélité de son amant, part furieuse.

1. Sheridan l'imitera plus tard dans sa définition des différents « puffs ». (*The Critic*, Acte I, Sc. II).

Cependant Valentine, qui souffrait trop éloigné de sa maîtresse, est revenu à l'improviste, et, afin qu'on ignorât son retour, a cherché un refuge chez son ami Vincent. Valentine est un de ces amoureux jaloux et soupçonneux, qui doutent de tout et de tous, qui interprètent toujours ce qu'on leur dit dans un sens défavorable, et trouvent à chaque instant l'occasion de se rendre malheureux. Il s'inquiète naturellement de ce que Christina a bien pu faire pendant son absence, et Vincent s'efforce de le rassurer. Ils sont interrompus par l'arrivée de Ranger. Valentine se cache derrière une porte. Ranger, que son aventure a mis en appétit, vient demander à Vincent, dont la maison est proche de celle de Christina, le nom de sa voisine, et lui raconte comment il est entré chez elle par méprise. Vincent, qui connaît la fidélité de Christina, n'ajoute point foi au récit de Ranger; mais Valentine, qui de sa cachette a tout entendu, comme Lydia tout à l'heure, croit à une trahison et jure de se venger.

A l'acte suivant, l'auteur nous introduit dans la maison de Mrs. Crossbite. Mrs. Joyner, envoyée par Gripe, vient proposer à Mrs. Crossbite de congédier Dapperwit, qui après tout n'est qu'un bel esprit, et qu'est-ce qu'un bel esprit¹? — et de confier Lucy à un digne alderman de la cité, qui, voyant cette jeune fille en de si mauvaises mains, a décidé, oh! par pur esprit de charité, de contribuer à sa rédemption. — « Il m'a envoyé pour vous dire qu'il s'occuperait d'elle et subviendrait à vos besoins, si vous le jugez utile. — Subviendrait-il à tous mes besoins? — Tous. — Les miens aussi bien que ceux de ma fille? — Oui. — Paix à son cœur! Entendez-vous, ma fille, Mrs. Joyner m'a clairement convaincue. Dapperwit est un vil individu, et, en un mot, il vous faut mettre une fin à cette scandaleuse familiarité qui existe entre vous² ». — Ce changement complet et soudain d'opinion

1. « and what are wits, but contemnners of matrons, seducers, or defamers of married women, and deflowerers of helpless virgins, even in the streets, upon the very bulks; affronters of midnight magistracy, and breakers of windows? »

2. « Mrs. JOYNER. — But you, gossip, know what's what. Yesterday, as I told you, a fine old alderman of the city, seeing your daughter in so ill hands as Dapper-

n'est-il pas tout à l'avantage de Mrs. Crossbite ? — Mais voici Dapperwit et Ranger.

Dapperwit a amené Ranger chez Lucy dans le vague espoir de lui vendre sa maîtresse. Il en fait du reste un fort joli portrait :

« She is beautiful without affectation; amorous without impertinency; airy and brisk without impudence; frolic without rudeness; and, in a word, the justest creature breathing to her assignation ».

Lucy se fait attendre. « Laissez-lui le temps », dit Dapperwit à Ranger pour calmer son impatience, « laissez-lui le temps de bâiller, frotter ses yeux et mettre sa coiffe de jour; une longue mouche sous l'œil gauche, et de corriger son haleine avec un peu d'écorce de citron ¹ ». Dapperwit appelle Lucy, mais c'est

wit's, was zealously, and in pure charity, bent upon her redemption; and has sent me to tell you, he will take her into his care and relieve your necessities, if you think good.

« MRS. CROS. — Will he relieve all our necessities ?

« MRS. JOYN. — All.

« MRS. CROS. — Mine, as well as my daughter's ?

« MRS. JOYN. — Yes.

« MRS. CROS. — Well fare his heart ! — D'y'e hear, daughter: Mrs. Joyner has satisfied me clearly; Dapperwit is a vile fellow, and, in short, you must put an end to that scandalous familiarity between you.

« LUCY. — Leave sweet Mr. Dapperwit ! — oh furious ingratitude ! Was he not the man that gave me my first Farrendon gown, put me out of worsted stockings and plain handkerchiefs, taught me to dress, talk, and move well ?

« MRS. CROS. — He has taught you to talk indeed; but, huswife, I will not have my pleasure disputed.

« MRS. JOYN. — Nay, indeed, you are too tart with her, poor sweet soul.

« LUCY. — He taught me to rehearse, too, — would have brought me into the play-house, where I might have had as good luck as others : I might have had good clothes, plate, jewels, and things so well about me, that my neighbours, the little gentlemen's wives of fifteen hundred or two thousand pounds a year, should have retired into the country, sick with envy of my prosperity and greatness.

« MRS. JOYN. — If you follow your mother's counsel, you are like to enjoy all you talk of sooner than by Dapperwit's assistance : — a poor wretch that goes on tick for the paper he writes his lampoons on, and the very ale and coffee that inspire him, as they say.

« MRS. CROS. — I am credibly informed so, indeed, madam Joyner... »

1. « Pish ! give her but leave to gape, rub her eyes, and put on her day pinner; the long patch under the left eye; awaken the roses on her cheeks with some Spanish wool, and warrant her breath with some lemon peel... »

Mrs. Crossbite qui se présente la première. Elle a compris les intentions de Dapperwit, et, comme elle veut se réserver tout le profit d'un pareil marché, elle lui intime l'ordre de ne plus se présenter chez elle. Lucy à son tour, suivant les conseils de Mrs. Joyner, parle dans les mêmes termes. Dapperwit est, naturellement, fort déconcerté, mais sir Simon, toujours déguisé, arrive à propos pour lui permettre de décharger sa colère. Dapperwit feint de ne pas le reconnaître et lui prouve, par quelques coups bien appliqués, qu'il peut y avoir parfois de durs inconvénients à assumer le rôle d'un simple clerk. Sir Simon lui remet cependant une lettre de Mrs. Martha, qui, en l'absence de son père, lui donne rendez-vous pour le jour même.

A peine sont-ils partis que Mrs. Joyner introduit Gripe. Gripe est un vieil avare, qui voudrait obtenir les faveurs de Miss Lucy sans bourse délier. Mais Mrs. Joyner ne l'entend pas ainsi :

« But, in truly, your worship, we should have brought a bottle or two of Rhenish and some Naples biscuit, to have entertained the young gentlewoman. 'Tis the mode for lovers to treat their mistresses.

« GRIPE. — Modes ! I tell you, Mrs. Joyner, I hate modes and forms.

« MRS. JOYN. — You must send for something to entertain her with.

« GRIPE. — Again entertaining ! we will be to each other a feast... But come, if you will have me as extravagant as the wicked, take that and fetch us a treat, as you call it.

« MRS. JOYN. — Upon my life a groat ! what will this purchase ?... A treat of a groat ! I will not wag.

« GRIPE. — Why don't you go ? Here, take more money, and fetch what you will ; take here, half-a-crown.

« MRS. JOYN. — What will half-a-crown do ?

« GRIPE. — Take a crown then, an angel, a piece ; — begone.

« MRS. JOYN. — A treat only will not serve my turn ; I must buy the poor wretch there some toys.

« GRIPE. — What toys ? what ? speak quickly.

« MRS. JOYN. — Pendants, necklaces, fans, ribbons, points, laces, stockings, gloves —

« GRIPE. — Hold, hold ! before it comes to a gown.

« MRS. JOYN. — Well remembered, sir ; indeed she wants a gown, for she has but that one to her back. For your own sake, you should give her a new gown, for variety of dresses rouses desire, and makes an old mistress seem every day a new one.

« **GRIPE.** — For that reason she shall have no new gown; for I am naturally constant, and as I am still the same, I love she should be the same. But here, take half a piece for the other things.

« **MRS. JOYN.** — Half a piece !

« **GRIPE.** — Prithee, begone ! take t'other piece then — two pieces — three pieces — five ! here, 'tis all I have.

« **MRS. JOYN.** — I must have the broad seal ring too, or I stir not »

Et Mrs. Joyner ne s'en va qu'après lui avoir fait donner tout ce qu'il avait sur lui. — Cependant Lucy est entrée. Elle fait l'innocente et feint de croire que Gripe est un maître à danser. Sitôt Mrs. Joyner partie, Gripe veut prendre Lucy dans ses bras. Elle se débat et appelle au secours. On enfonce la porte. Mrs. Crossbite et des témoins, postés là exprès et qui n'attendaient que le moment d'intervenir, se précipitent. Lucy simule le désespoir et laisse entendre que Gripe lui a fait violence. Mrs. Crossbite envoie chercher les voisins et le constable; et Gripe, pris au piège, n'a plus qu'à payer, pour éviter le scandale, les 500 livres qu'on lui demande. — Cette scène très vive, très amusante, d'un mouvement excellent, est une des meilleures de l'ouvrage.

Ranger s'est excusé auprès de sa cousine de n'avoir pas tenu la veille la promesse qu'il lui avait faite. Lydia apprécie ses excuses comme il convient; mais, pour mieux savoir jusqu'où Ranger a poussé ses infidélités, elle a dissimulé son ressentiment. Elle décide de lui écrire au nom de sa rivale supposée et de lui demander un entretien. Ranger, tout joyeux, ne se doute pas un seul instant de la supercherie, et il prie aussitôt Dapperwit d'aller chercher à l'endroit désigné celle qu'il croit être Christina; et de la conduire chez Vincent. Pourquoi chez Vincent ? L'auteur a prévu l'objection. Pour que Ranger triomphe aux yeux de son ami et lui prouve que c'est bien Christina qu'il a rencontrée la veille au soir.

Nous revoici donc chez Vincent. Ce dernier essaie de détromper Valentine et lui assure que Christina n'était pas dans le parc le soir précédent; mais Valentine, toujours soupçonneux, ne veut pas se laisser convaincre. Les événements

semblent d'ailleurs donner un démenti aux paroles de Vincent. Ranger entre en effet. Il montre à Vincent la lettre qu'il a reçue, et lui explique qu'il a donné rendez-vous chez lui à Christina. Valentine, caché comme précédemment, entend tout. Vincent reste encore sceptique, mais, à peine Ranger s'est-il retiré, que Christina en personne apparaît. Stupéfaction de Vincent. Colère de Valentine. Christina, qui a appris par sa suivante le retour du fugitif et est fort étonnée de n'avoir encore rien reçu de lui, s'est rendue en toute hâte chez Vincent pour y rencontrer Valentine et avoir avec lui une explication. Mais les deux amis se méprennent et croient qu'elle parle de Ranger. Impatiente, Christina ouvre la porte derrière laquelle se cache Valentine, et elle l'aperçoit. Le malentendu persiste. Valentine parle à Christina de son nouvel amant. Christina est saisie d'étonnement. Rentre Ranger. Valentine se cache à nouveau. Ranger s'empresse aimablement auprès de Christina, mais celle-ci, comme il est naturel, lui parle avec hauteur. Ranger, qui ne sait comment interpréter cet accueil, pense qu'il déplaît à Christina d'avoir été amenée chez Vincent. Il veut se justifier et montre la lettre qu'on lui a envoyée. Christina nie l'avoir écrite. A ce moment survient Lydia, conduite par Dapperwit. En apercevant Christina dans la chambre elle croit à une contre-ruse de sa part; et, ne doutant plus désormais de l'infidélité de Ranger, elle se retire précipitamment. Dapperwit ne comprend rien au départ brusque de celle qu'il croit être Christina. Ses explications ne font du reste qu'embrouiller la situation. Ranger, qui n'a pas remarqué l'arrivée de Lydia, parle de la véritable Christina qu'il a devant les yeux, Dapperwit de celle qu'il a amenée. Confusion. Quiproquos. Chacun s'en va de son côté plus ou moins satisfait. Resté seul, Ranger, trompé dans ses espérances, se retourne en pensée vers Lydia :

« Lydia, triumph ! I now am thine again. Of intrigues, honourable or dishonourable, and all sorts of rambling, I take my leave; when we are giddy, 'tis time to stand still. Why should we be so fond of the by-paths of love, where we are still waylaid with surprises, trepans, dangers, and murdering disappointments ? »

Au dernier acte, nous nous retrouvons dans St James's Park, dont l'auteur en des scènes successives (le décor change à chaque scène) va nous faire explorer les moindres coins et recoins. L'artifice est d'ailleurs commode pour faire passer successivement sous nos yeux les différents personnages du drame et hâter ainsi le dénouement. Voici Mrs. Martha qui s'est sauvée de la maison paternelle et, guidée par Jonas, vient rejoindre Dapperwit. Elle se jette dans ses bras et, lorsque Sir Simon réapparaît, mais cette fois sous son vrai costume, pour recueillir, comme il le dit, le fruit de ses peines, Martha lui rit au nez, et, sans plus attendre, se sauve d'un pas rapide avec Dapperwit. Sir Simon, pour se venger, court avertir Gripe.

Voici, dans une autre partie du parc, Gripe, Lucy, Mrs. Crossbite et Mrs. Joyner qui passent. Habilement les trois femmes cherchent encore à extorquer de l'argent à Gripe, qui invente à chaque instant un nouveau prétexte pour refuser ce qu'on lui réclame.

Voici enfin Lydia, Vincent, Valentine et les autres. Vincent a rencontré Valentine dans le parc. Il lui raconte ce qui s'est passé l'autre nuit après son départ. Christina est certainement innocente; que Valentine la revoie, et fasse cesser ces mille craintes qui l'affolent. Mais, par un fait exprès, les paroles de Vincent semblent toujours tomber à faux. A peine a-t-il parlé que Christina elle-même passe devant lui à la poursuite de Ranger. Elle le rattrape bientôt. Lydia, qui les a aperçus et qui croit toujours que Christina est sa rivale, les suit à quelque distance. Valentine, plus jaloux et plus soupçonneux que jamais, s'élance à son tour pour les épier. Christina revient, mais elle a été séparée de Ranger par la foule, et c'est Valentine qui se trouve maintenant à ses côtés. Christina, dans l'obscurité, parle à Valentine croyant parler à Ranger, et les reproches qu'elle lui adresse vont enfin montrer à Valentine l'injustice de ses soupçons. A ce moment arrivent Lydia et Ranger. La même scène va recommencer. Ranger croit s'adresser à Christina, et ce qu'il lui dit prouve

bien vite à Lydia que son cousin n'était pas aussi coupable qu'elle le supposait. Réconciliation générale. Survient Dapperwit, qui les invite tous à se rendre à The Mulberry Garden pour souper avec lui et sa nouvelle épouse.

La dernière scène représente la salle à manger de The Mulberry Garden House. Gripe est furieux que sa fille ait épousé un bel esprit¹. Mais Mrs. Martha lui donne ses raisons : elle est enceinte de six mois, et l'espoir dans cet état d'épouser un autre mari qu'un bel esprit ? Ce sont là en effet de fort bonnes raisons. Dapperwit se console : 30.000 livres le dédommageront amplement. Et c'est ce qui attriste Gripe, car, de sa fille et de son argent, c'est encore la perte de ce dernier qui lui est la plus sensible. Aussi, pour le garder, se décide-t-il à se marier lui-même et à épouser Lucy. N'est-il pas d'ailleurs communément admis qu'une épouse coûte moins cher à entretenir qu'une maîtresse² ? Et maintenant c'est au tour de Sir Simon de r're aux dépens de Dapperwit³. Mais sa joie sera peut-être courte, car, pour suivre, prétend-elle, l'exemple de son frère, Lady Flippant se résigne à l'épouser. — Valentine épousera Christina, et Ranger Lydia : Pouvez-vous vous plier à cette servitude qu'est le mariage ? lui demande Lydia. — Vous parlez du mariage avec autant d'irrévérence que ma Lady Flippant, lui répond Ranger. La fin du mariage, maintenant, n'est-elle pas la liberté !⁴

Et sur ces mots se termine la comédie.

1. « Oh, graceless babe ! married to a wit ! an idle, loitering, slandering, foulmouthed, beggarly wit ! Oh that my child should ever live to marry a wit ».

2. « My daughter, my reputation, and my money gone ! but the last is dearest to me. Yet at once I may retrieve that, and be revenged for the loss of the other : and all this by marrying Lucy here : I shall get my five pounds again, and get heirs to exclude my daughter and frustrate Dapperwit ; besides, 'tis agreed on all hands, 'tis cheaper keeping a wife than a wench ».

3. « You may hire a little room in Covent Garden, and set up a coffee-house : you and your wife will be sure of the wits' custom ».

4. « Could you away with the insupportable bondage of matrimony ? — You talk of matrimony as irreverently as my Lady Flippant : The bondage of matrimony ! no —

The end of marriage now is liberty,
And two are bound — to set each other free ».

Ce qui ressort le plus de l'analyse, à dessein détaillée, que nous venons de faire, est le manque d'unité. C'est le grand défaut de *Love in a Wood*, nous pourrions presque dire l'unique, puisque tous les autres en découlent nécessairement. L'architecture de la pièce n'existe pour ainsi dire point. Dans *Love in a Wood* il n'y a pas de plan à proprement parler, il n'y a pas d'intrigue maîtresse autour de laquelle évoluent les intrigues secondaires. Des cinq ou six histoires qui nous sont présentées, laquelle est la principale et celle que nous avons essentiellement à suivre ? Est-ce l'histoire Dapperwit-Sir Simon-Mrs. Martha ? L'histoire Valentine-Christina ? L'histoire Ranger-Lydia ? L'histoire Gripe-Lucy ? — Nous n'en savons rien. L'auteur les développe successivement en des scènes distinctes, et semble leur donner, à peu de chose près, la même importance. De là une certaine indécision et un certain flottement dans l'exécution. L'exposition est laborieuse et pas toujours très claire. La pièce est lente à se mettre en mouvement et à se diriger vers son but précis : elle se cherche elle-même, en quelque sorte, pendant plus de deux actes. Les récits inutiles, les digressions abondent. La pièce renferme en outre, ce qui est plus grave, nombre d'incidents dont on croit que quelque chose sortira plus tard et qui sont parfaitement superflus, tandis que d'autres, qui auront dans la suite une certaine importance, sont à peine indiqués d'un trait rapide. La pièce est enfin mal agencée. Les scènes se succèdent de la façon la plus arbitraire, et l'on pourrait souvent en intervertir l'ordre sans grand dommage. L'auteur a certainement l'instinct dramatique, mais il manque de souplesse et ignore encore l'art des préparations. Il ne sait pas que, même dans une comédie à tiroirs — d'aucuns diraient surtout dans une comédie à tiroirs —, rien ne doit arriver à l'improviste, tout doit être réglé, posé, calculé, prévu à l'avance ; le détail le plus futile, la circonstance la plus insignifiante doivent toujours se rattacher à l'action principale et y avoir tôt ou tard leur répercussion. Sans doute les choses ne se produisent pas dans la vie avec une régularité aussi parfaite ; le hasard joue un

grand rôle. Mais là précisément est la question. Le hasard doit-il jouer un rôle dans l'action d'un drame ? Cela semble contraire à l'essence même de l'art dramatique. Cet art consiste en effet à prendre soit une situation, soit un caractère, à en étudier le jeu et à en marquer l'influence sur les événements. Il est clair, comme on l'a dit, que le poète comique doit, par abstraction, écarter tous les accidents qui, dans la vie ordinaire, se jettent à la traverse des plans les mieux arrêtés.

L'impression qu'une pièce ainsi décousue laisse dans l'esprit du spectateur est incertaine et généralement défavorable. Ce n'est pas en introduisant à chaque scène une intrigue nouvelle et des personnages nouveaux qu'on tient la curiosité en éveil : au contraire. L'attention du spectateur se disperse, l'intérêt faiblit ; la fatigue vient ensuite, et de la fatigue à l'ennui la distance est vite franchie. Pouvons-nous en dire autant de *Love in a Wood* ? Non. C'est un fait. Cette sensation d'obscurité, de lenteur et de complexité, si sensible à l'analyse, et l'analyse en cela est d'ordinaire la meilleure pierre de touche, cette sensation, dis-je, n'existe presque pas à la lecture, et devait disparaître complètement à la représentation avec le jeu des acteurs. *Love in a Wood*, malgré quelques passages un peu languissants, nous intéresse d'un bout à l'autre. Comment cela ? C'est qu'ici Wycherley était beaucoup plus soucieux de reproduire les divers aspects de la vie que de développer les péripéties d'une action vive. Il a cherché à nous captiver uniquement par la vérité et la gaieté des tableaux et du dialogue, sans nul agencement de faits propres à exciter la curiosité, et presque en dehors de toute fable dramatique, et c'est ce que l'analyse ne rend pas. Les personnages ont une vie propre en dehors de la combinaison d'événements où ils sont impliqués. Peu importe que l'intrigue soit simple ou complexe, que l'action soit banale et conventionnelle ; la comédie n'est qu'un épisode de la vie et en suit le mouvement irrégulier. Ce qui compte, ce n'est pas telle ou telle aventure, c'est l'époque que les personnages

représentent, c'est la précision aiguë et minutieuse avec laquelle l'auteur traduit la vie contemporaine, ce sont les mille détails qu'il s'applique à mettre en relief. Le développement des caractères, ici, n'est subordonné à aucune loi supérieure. Tout est peinture abondante et variée, et tout se subordonne au souci de peindre. L'action languit, évidemment; mais peu importe, puisque l'intérêt est ailleurs. Pour relier ces scènes éparses qui composent *Love in a Wood* une action, ou une progression d'états, n'était pas nécessaire; le plus fragile lien suffisait. L'unité même n'était pas indispensable, puisque, encore une fois, tout, dans cette comédie, devait dépendre de l'exactitude et de la puissance pittoresque des types. L'unité d'ailleurs existe, si l'on veut, — l'unité générale —, mais elle est constituée par la continuité d'une idée qui circule à travers tout le drame et en relie les épisodes, et par la peinture d'un milieu moral particulier.

Les personnages de *Love in a Wood* n'ont peut-être pas, dans l'ensemble, une physionomie assez accentuée; ils ne sont pas assez fortement creusés, assez vigoureusement campés, comme on dit aujourd'hui; mais ils sont bien vivants tout de même, et, par quelques traits bien choisis, tantôt vifs et tantôt profonds, l'auteur a su donner à chacun le geste et l'attitude caractéristiques. La frivolité, la gaieté, la dissipation, l'insouciance et la prodigalité au milieu d'une vie d'expédients, la galanterie, la corruption, la grossièreté même et la brutalité¹ : rien ne manque. Toute la société élégante, mondaine et si libre, à laquelle appartenait l'auteur, revit en eux avec ses habitudes de chaque jour, ses tendances, ses ridicules, ses manèges et ses vices. Wycherley en fait ressortir d'une façon un peu trop appuyée peut-être les mauvais côtés, mais il ne faudrait pas croire que sa peinture ait été poussée au noir;

1. Pour l'édification du lecteur, citons simplement le petit discours que Lady Flippant, à la scène II de l'acte V (St James's Park), adresse au public : « Unfortunate lady that I am ! I have left the herd on purpose to be chased, and have wandered this hour here; but the Park affords not so much as a satyr for me, and (that's strange!) no Burgundy man or drunken scourer will reel my way. The ragwomen, and cinderwomen have better luck than I ».

on peut à l'occasion contrôler : les caractères sont reproduits d'après nature. Bien mieux. Si les personnages demeurent superficiels, si leur silhouette particulière reste parfois indécise, il nous semble que c'est là un trait de vérité de plus. La psychologie de ces joyeux viveurs, que l'auteur fait défiler devant nous, n'est ni singulière, ni compliquée; ils sont tout en surface, ils ne visent qu'à l'amusement et au plaisir, ils ne pensent pas, et, bien qu'ils soient toujours en mouvement, ils mènent l'existence la plus vide et la plus inutile qui se puisse imaginer. Les longues analyses étaient ici sans objet; quelques mots rapides, quelques courts *a parte* suffisaient à indiquer leur « âme ». — Si les caractères ne sont pas approfondis, quelques-uns sont du moins très curieusement dessinés; l'auteur les a marqués par une foule de petits traits aussi finement observés que joliment rendus, et la verve comique avec laquelle il les a animés a fait, à bon droit, le succès de plusieurs d'entre eux. Ex.: Gripe, l'hypocrite Alderman, qui, sous un maintien discret et des manières honnêtes, cache ses instincts lubriques; Dapperwit, le bel esprit prétentieux, libertin, et... pratique; Lady Flippant, la veuve minauidière et éhontée; Mrs. Joyner, la trafiquante professionnelle; Lucy, la fausse Agnès; etc., etc. Ces mille détails bourgeois, tristes ou ridicules, ces mille éléments de l'existence vulgaire et matérielle, tout cela se détache, tout cela attire et intéresse, et, suivant le mot qu'on applique à Molière, donne envie de rire ou de pleurer. Ce talent de colorer, d'animer, de donner aux réalités une physionomie expressive, et, tout en ne s'attachant qu'à la forme, à l'apparence, à l'enveloppe, de nous faire entrevoir le fond des choses, c'est, quoi qu'on en ait dit, de l'art véritable et du meilleur.

Love in a Wood, avons-nous insisté, s'applique expressément à peindre une société particulière, et c'est cette peinture animée, variée et piquante des mœurs contemporaines, qui différencie la pièce de Wycherley de la plupart des pièces de l'époque. Mais ce par quoi *Love in a Wood* vaut peut-être autant, à certains égards, c'est la facilité du style et l'éclat

du dialogue. Wycherley n'est pas un écrivain irréprochable, loin de là ; mais il a déjà le mouvement qui entraîne et qui éblouit. Le dialogue est du meilleur comique ; les répliques vives, prestes, légères, se succèdent avec une aisance incomparable ; les mots heureux, drôles et imprévus, les réparties malignes, les saillies originales y foisonnent et y pétillent¹. Nous avons çà et là, au cours de l'analyse, cité quelques fragments, qui mettaient très nettement en lumière ses différentes manières. En voici au hasard quelques autres, qui ne sont pas moins bien venus :

« MRS. JOYN. — No, no, to be thought a man of parts, you must always keep company with a man of less wit than yourself.

« SIR SIMON. — That's the hardest thing in the world for me to do, faith and tröth.

« MRS. JOYNER. — What, to find a man of less wit than yourself ?...

« SIR SIMON. — Then you shall see when I am Sir Simon Addleplot and myself I'll look like myself ; now I am Jonas, I look like an ass. You never thought Sir Simon Addleplot could have looked so like an ass by his ingenuity.

« MRS. JOYNER. — Pardon me, Sir Simon... » (Act. I, Sc. I)

« LADY FLIPPANT. — Come, come, though you seem to be a civil gentleman, I think you no better than your neighbours. I do not know a man of you all that will not thrust a woman up into a corner, and then talk an hour to her impertinently of marriage.

« RANGER. — You would find me another man in a corner, I assure you, madam ; for you should not have a word of marriage from me, whatsoever you might find in my actions of it... » (Act. I, Sc. II).

« RANGER. — What very fine woman is there lives hereabouts ?

« DAPPERWIT. — Faith, I know not any. She is, I warrant you, some fine woman of a term's standing or so in the town ; such as seldom appear in public, but in their balconies, where they stand so constantly, one would think they had hired no other part of the house.

« RANGER. — And look like the pictures which painters expose to draw in customers... » (Act II, Sc. III).

1. Voici ce qu'en disait Thomas Moore : « Feb. 10th... Read Wycherley's *Love in a Wood* ; a pleasant comedy. The following are lively things ; Ranger says to Dapperwit who is praising his own mistress abundantly, « You praise her as if you had a mind to part with her ». Dapperwit, in taking money from Ranger, says, « But I must pay it you again, I shall not take it unless you engage your honour I shall pay it you again ». (*Memoirs, Journal, etc., of Thomas Moore*, Edit. by Lord John Russell. London 1853. Vol II, p. 268).

L'auteur a prodigué tout le long de sa pièce les ressources de son esprit ; esprit fin, souple, coloré, malicieux et parfois mordant. On pourrait presque lui reprocher de chercher trop souvent l'esprit pour l'esprit, et de sacrifier la vérité des situations au plaisir d'écrire une tirade brillante. *Love in a Wood* contient très peu de mots de situation ou de nature. Le défaut est réel, et la pièce eût gagné à être écrite tout entière dans le ton de la scène III du 3^e acte, où la verve de Wycherley se déploie si heureusement et avec tant d'à propos. A cette scène on peut du reste ajouter aussi celle où Gripe et Mrs. Joyner, après avoir échangé les compliments les plus extravagants sur leurs vertus respectives, passent sans transition à l'exposé de leurs petites affaires (Acte I, sc. I) ; celle où Gripe, en robe de chambre et en bonnet de nuit, déplore la perte de ses 500 livres et où, pour éviter le scandale, il se voit encore obligé de donner cinq autres guinées à Mrs. Joyner (Acte IV, sc. I) ; et celle où Lady Flippant fait tout ce qu'elle peut pour attirer l'attention de Sir Simon, qu'elle croit n'être qu'un simple clerk, et le provoque si bien, que Sir Simon exaspéré finit par la poursuivre dans une autre chambre, où, comme il le dit à Mrs. Joyner qui survient, « tout ce que j'ai pu lui faire ne l'a seulement pas fait crier ». — « Elle était hors d'haleine, elle était hors d'haleine », lui répond Mrs. Joyner imperturbable (Acte IV, sc. II).— Ceci est non seulement d'un homme d'esprit, mais d'un véritable auteur dramatique, ce qui vaut infiniment plus.

En résumé *Love in a Wood* est donc une pièce inégale, mais pas du tout indifférente, et elle fait concevoir de très grandes espérances au compte de son jeune auteur. Elle est faible comme fond de choses, mal construite, hésitante en sa marche, et d'une certaine incertitude de dessein ; mais extrêmement amusante et intéressante comme scènes épisodiques et comme mots d'esprit. Et puis c'est une merveille d'observation extérieure : combien de détails qui sont le naturel même, la vérité même, la vie « prise sur le vif ». Ce qui frappe enfin, et ce qui

est plus important encore, c'est que Wycherley est un novateur et qu'il fait rendre à la comédie tout ce qu'elle pouvait donner à cette époque. Par sa forme *Love in a Wood* n'est qu'un très spirituel vaudeville à quiproquos, c'est entendu; mais ce vaudeville à quiproquos qui porte sur les ridicules du jour, c'est déjà une petite comédie; c'est déjà, en forçant un peu les termes, la comédie telle qu'elle doit être, la comédie proprement dite, qui peint les mœurs des hommes dans une condition privée, comme disait Fénélon, pour en faire rire et, s'il se peut, pour les corriger. Nous ne devons pas d'ailleurs déplorer que Wycherley ait commencé par là. Au point de vue du métier, il se fait la main; au point de vue de l'art, il se prépare à la grande comédie, beaucoup mieux que s'il eût essayé de l'aborder du premier coup. Il n'aura plus tard qu'à élargir son cadre et sa manière.

II

The Gentleman Dancing Master

D'après Pope, Wycherley aurait écrit *The Gentleman Dancing Master* à l'âge de vingt et un ans, c'est-à-dire en 1661. Wycherley peut, à cette date, avoir composé une première ébauche de *The Gentleman Dancing Master*, mais il est certain qu'il remania largement sa pièce plus tard avant de la livrer au public, ainsi qu'il l'avait fait pour *Love in a Wood*, et pour les mêmes causes. *The Gentleman Dancing Master* en effet, sans être, comme *Love in a Wood*, une étude détaillée de la société contemporaine, révèle néanmoins à tout propos, par de nombreux traits épars çà et là, le changement curieux qui s'opéra en Angleterre après la Restauration. Or ce changement ne fut pas absolument instantané. Il est clair, par exemple, que ces modes françaises, dont Wycherley ridiculise avec tant d'esprit les abus, ne s'imposèrent vraiment qu'au bout de quelques années. De plus, si *The Gentleman Dancing Master* avait été écrit tout entier en 1661, il serait, dans un sens, antérieur à *Love in a Wood*, et cela, pour des raisons que nous exposerons, nous paraît tout à fait impossible.

Il est difficile de fixer aussi d'une façon exacte la date de la première représentation de *The Gentleman Dancing Master*. Wycherley nous avertit que sa pièce fut jouée par la Troupe du Duc « peu après leur déménagement de Lincoln's Inn Fields

à leur nouveau théâtre, proche de Salisbury Court¹ ». Downes et, après lui, Genest confirment le fait, et Genest, en s'appuyant toujours sur l'auteur du *Roscius Anglicanus*, ajoute que « *The Gentleman Dancing Master* fut la troisième pièce nouvelle jouée à ce théâtre, et que plusieurs des vieilles pièces du répertoire furent jouées entrechacune des nouvelles² ». — La Troupe du Duc, sous la direction de la veuve de Sir William Davenant, ouvrit son nouveau théâtre de Dorset Gardens, près de Salisbury Court, le 9 novembre 1671³ avec une représentation de *Sir Martin Mar All* de Dryden, qui fut joué trois fois. A *Sir Martin Mar All* succéda *The Comical Revenge, or Love in a Tub*, de Sir George Etherege, qui fut joué deux fois. La Troupe donna alors la première représentation d'une tragédie historique de Crowne, *Charles the Eighth of France, or The Invasion of Naples by the French* (1^{re} nouveauté), qui fut jouée six fois de suite. Après un intervalle consacré à des pièces du répertoire la Troupe donna, vraisemblablement vers la fin de 1671, un nouvelle pièce de Ravenscroft, le plagiaire effronté de Molière, intitulée *Mamamouchi, or The Citizen turned Gentleman* (2^e nouveauté), et qui fut jouée neuf fois. Et après un autre intervalle, consacré lui aussi à des pièces déjà connues, la Troupe aurait joué *The Gentleman Dancing Master*. La première représentation aurait donc eu lieu au commencement de 1672. — L'épilogue de *The Gentleman Dancing Master* con-

1. « ... newly after their removal from Lincoln's Inn Fields to their new theatre near Salisbury Court ».

2. « Downes tells us that *The Gentleman Dancing Master* was the third new play acted at this theatre (Dorset Gardens), and that several of the old stock plays were acted between each of the new ones ». (*Some Account...*, Vol. I, p. 137).

3. « The new theatre in Dorset Gardens being finished, and our company after Sir William (Davenant's) death, being under the rule and dominion of his widow the Lady Davenant.... they removed from Lincoln's Inn Fields thither. And on the ninth day of Nov. 1671, they opened their new theatre... » *Roscius Anglicanus* (1660-1706), By John Downes.

tient d'ailleurs deux allusions directes¹ à la guerre avec la Hollande, qui rendent cette date probable : la guerre fut en effet officiellement déclarée le 17 mars 1672. — Mais dans son « Prologue to the City » Wycherley écrit :

« Our author (like us) finding 'twould scarce do
At t'other end o'th'town, is come to you;
And, since 'tis his last trial, has that wit
To throw himself on a substantial pit.... »

Ces vers impliqueraient, surtout le troisième, que *The Gentleman Dancing Master*, avant de paraître sur le théâtre de Dorset Gardens, avait été déjà représenté quelque part sans succès, — apparemment par la même Troupe à son ancien théâtre de Portugal Street, Lincoln's Inn Fields. Mr. W. C. Ward² est de cet avis, et en conclut que la première représentation de *The Gentleman Dancing Master* eut lieu dans le courant de 1671. Comment résoudre la question ? — Il est évident que les renseignements fournis par Genest ne sont pas toujours très corrects. Ainsi Genest nous dit, d'une part, que *The Gentleman Dancing Master* fut la troisième pièce nouvelle donnée au théâtre de Dorset Gardens pendant la saison 1671-1672, et, d'autre part, il mentionne la comédie de Lord Orrery, *Mr. Anthony*, immédiatement après *The Citizen turned Gentleman*, comme ayant été représentée « d'une façon à peu

1. « You good men o' th' Exchange, on whom alone
We must depend, when sparks to sea are gone...
... then you are
Fit to make love, while our huzzas make war;
And since all gentlemen must pack to sea... »

2. « But it is by no means clear that the first performance at Dorset Gardens was the actual first performance of our comedy. The opening verses of the prologue, indeed, seem to imply a previous and unsuccessful performance, probably by the same company, at their old theatre in Portugal Street, Lincoln's Inn Fields. This, at least, as it seems to me, is the most obvious interpretation of the following lines : « Our author... ». The presumption, therefore, is strongly in favour of 1671 as the year in which *The Gentleman Dancing Master* was first brought upon the stage ».

près certaine » pendant la même saison. Or la comédie de Lord Orrery était, elle aussi, une pièce nouvelle. De deux choses l'une : ou *Mr. Anthony* fut joué de suite après *The Citizen*, et *The Gentleman Dancing Master* ne fut pas la troisième pièce nouvelle ; ou *Mr. Anthony* ne fut joué qu'après *The Gentleman Dancing Master*, et, dans ce cas, Genest ne lui donne pas sur sa liste la place qu'il devrait occuper. — Mr. Ward relève cette contradiction et semble y voir un nouvel argument en faveur de sa thèse. C'est fort bien. Mais s'il est permis de ne pas ajouter foi aux déclarations de Genest, — et nous-même avons montré plus haut combien les dates qu'il proposait pour *Love in a Wood* étaient inacceptables —, il nous paraît tout à fait impossible de rejeter la déclaration du souffleur Downes, qui dit que *The Gentleman Dancing Master* était une pièce nouvelle lorsqu'elle fut représentée au théâtre de Dorset Gardens. — Peut-être conviendrait-il d'interpréter les vers de Wycherley autrement que ne le fait Mr. Ward, et de conclure que Wycherley avait d'abord eu l'intention de faire jouer sa pièce au théâtre de Portugal Street, mais que, pour des causes inconnues, il la retira au moment de la première représentation et préféra attendre que la Troupe du Duc se fût installée au théâtre de Dorset Gardens. C'est là un point obscur.

Quoi qu'il en soit, *The Gentleman Dancing Master* ne réussit pas. Downes observe que « l'ouvrage, reçu avec indifférence, ne fut joué que six fois, et fut mis de côté pour faire place à d'autres pièces nouvelles¹ » ; et Wycherley, faisant allusion à la mauvaise fortune de sa comédie, écrivait dans le prologue de *The Country Wife* :

« The late so baffled scribbler of this day... »

Nous tâcherons d'expliquer plus loin les raisons de cet insuc-

1. « The third new play acted there was *The Gentleman Dancing Master*, wrote by Mr. Wycherley; it lasted but six days, being liked but indifferently; it was laid by to make room for other new ones ».

cès¹. — La pièce fut publiée en 1673, sans dédicace et sans le nom des acteurs. Genest cependant suppose avec juste raison que les rôles de Monsieur de Paris et de Don Diego étaient tenus par Nokes et par Angel : le nom des éminents comiques est en effet mentionné à diverses reprises, et ces allusions directes n'auraient eu aucun sel, si elles n'avaient pas été faites par les acteurs eux-mêmes².

C'est une opinion généralement enseignée par les biographes que Wycherley emprunta le sujet de son *Gentleman Dancing Master* au *Maestro de Danzar* de Calderon. D'aucuns ont même dit que, sauf quelques variantes insignifiantes, *The Gentleman Dancing Master* n'était qu'une simple adaptation de la pièce espagnole. C'est parler bien vite et bien inconsidérément. *The Gentleman Dancing Master*, en effet, n'est point du tout une adaptation de *El Maestro de Danzar*; il n'en est même pas, dans l'ensemble, une imitation, et Wycherley n'est redevable à Calderon que de fort peu de choses. Notre auteur s'est servi de quelques incidents (Acte II, scène II; Acte III, scène I; Acte IV, scène I), et du nom de Don Diego. C'est tout et, comme on le voit, c'est insuffisant pour l'accuser si catégoriquement de plagiat. *El Maestro de Danzar* étant à peu près inconnu en France, et même en Espagne, nous allons du reste mettre en parallèle les scènes correspondantes des deux pièces : ce sera

1. Outre celles qui tiennent à la pièce elle-même, une des raisons de cet insuccès peut bien avoir été aussi l'absence du public ordinaire des théâtres, à laquelle l'Épilogue fait allusion :

« ... You good men o' th' Exchange, on whom alone
We must depend, when sparks to sea are gone, etc. ».

2. « MONS. — ... I didde go to the Italian academy at Paris thrice a-week to learn to play de fool of Signior Scaramouche, who is the most excellent personage in the world for dat noble science. Angel is a dam English fool to him.

« HIP. — Methinks, now, Angel is a very good fool.

« MONS. — Naugh, naugh, Nokes is a better fool.... » (*Acte III, sc. I*).

« MONS. — Dey are comedians dat are de maitres; but all the beau monde go to learn, as they do here of Angel and Nokes. For if you did go abroad into company, you would find the best almost of de nation conning in all places the lessons which dey have learned of the fools dere maitres, Nokes and Angel, etc., etc... » (*Ibid.*).

la meilleure façon de montrer à quoi se réduisent ces importants emprunts.

EL MAESTRO DE DANZAR

THE GENTLEMAN DANCING MASTER

ACTE II, Scène XIII.

ACTE II, Scène II.

L'héroïne de la pièce, Leonor, reçoit secrètement son amoureux, Don Enrique, dans la maison de son père à Valence. Pendant ce temps, de peur que leurs voix ne soient entendues, la servante de Leonor, Ines, chante en s'accompagnant de la guitare devant la porte de la chambre. Elle entre à un moment en disant que l'instrument est si désaccordé, qu'il ne va pas manquer d'attirer les soupçons, et Don Enrique prend la guitare pour l'accorder. Mais Don Enrique, par mégarde, avait laissé ouverte la porte de la rue, et le père de Leonor, Don Diego, entre à l'improviste dans la chambre.

Scène XIV.

DON DIEGO

Quién es este caballero,
Que, tan hallado en mi casa,
Viene á divertirse á ella ?

LEONOR

De qué de verle te espantas ?
Como en la corte, señor,
Se usan tan poco las danzas,
No aprendi esa habilidad ;
Y hallándome desairada
En Valencia (donde están
Tan en uso, que no hay dama
Que no luzca en sus primores,
Pues cuando juntas se hallan,
Todos sus divertimientos
Son saraguets que llaman,
Sin los públicos saraos,

DON DIEGO

My daughter and a man !

HIPPOLITA

What shall I do ?... Nay, pray
stir not from me ; but lead me
about, as if you led me a corant...
Do not seem to mind them, but
dance on, or lead me about still.

GERRARD

What d'ye mean by it ?
(*Apart to Hip.*)

DON DIEGO

Hey, they are frolic, a-dancing !
... I'll make 'em dance in the
devil's name, but it shall not be
la gallarda. (*Draws his sword.*)

En que suele caerse en falta
De grave ó de descortes,
Mayormente si la saca
Persona de autoridad),
Dije ayer á Doña Juana,
Mi prima, enviase al maestro.
Preguntó si habia guitarra
En casa, ó si la traeria,
Que el hombre que le acompaña
Iria volando por ella;
Sacóle esta esta criada,
Y apénas la tomó, cuando
Entraste. Si esto te cansa,
Habrá mas de que no vuelva ?

CHACON (*ap.*)

Mentira mas adecuada
Al caso, no vi en mi vida,
Pues dió papel en su farsa
A la guitarra, á él y á mi.

DON DIEGO

Una cosa es que me haga
Novedad, y otra, Leonor,
Que yo me canse de nada
Que tú gustes, cuando todas
Has de hacer; y me pesara
Que no entrases en los usos
De la tierra, y que te hallaras
Corta en ninguna ocasion.
Y para ver si me agrada
O no el que tú te diviertas,
Por vida del maestro, vaya
(*siéntase*)
De leccion; que aunque cuidados
Por ahora no me faltan,
Para ellos se hizo el alivio,
Mayormente cuando paran
En ajenos. Vaya pues
De leccion.

DON ENRIQUE (*ap.*)

Lo que me saca
De un riesgo, me pone en otro;
Que ha de conocer la falta
Que poco ó nada sé desto.

CHACON (*ap. à su amo*)

Tirar coces, dar patadas,
Y cátrate ahi danzarin.

MRS. CAUTION

O niece ! why niece !

GERRARD

Do you hear her ? what do
you mean ?

HIPPOLITA

Take no notice of them; but
walk about still, and sing a little,
sing a corant...

DON DIEGO

Why, daughter, my dainty
daughter ! My shame ! my ruin !
my plague !

HIPPOLITA

Mind him not, but dance and
sing on... (*Turning about*). O, my
father, poor father ! you are
welcome; pray give me your
blessing.

(*Et comme Don Diego, sans
l'écouter, croise déjà le fer
avec Gerrard*) :

... O, what, will you kill my
poor dancing-master ?

DON DIEGO

A dancing-master... Is he a
dancing-master ?...

HIPPOLITA

O hold, dear father, and I'll
confess all... My cousinsent him,
because, as he said, he would
have me recover my dancing a
little before our wedding, having
made a vow he would never
marry a wife who could not
dance a corant. I am sure I was
unwilling...

DON DIEGO

Indeed the venture is most

LEONOR

La primera vez turbada
He de estar; y así, señor,
Hasta que tomado haya
Algunas lecciones, no
Lo has de ver.

DON DIEGO

No temas nada.

LEONOR

Si no tengo otro galán,
Y ese presente se halla,
No he de temer el desaire ?

DON DIEGO

Tampoco tengo otra dama
Yo, y en fe de enamorado,
Aun el desaire hará gracia.
Vaya, por vida del maestro.

DON ENRIQUE

Volveré á templar. Mal haya
(*sube la clavija hasta que hace
saltar la cuerda*)
La prima !¹

his... Well, child, I am satisfied
then... Well, I am contented you
should learn to dance, since, for
aught I know, you shall be mar-
ried to morrow, or the next day
at farthest.... And since your
cousin, too, will have a dancing-
wife, it shall be so; and I'll see
you dance myself... Come, friend,
to your business; teach her her
lesson over again; let's see.

HIPPOLITA

Come, master.

DON DIEGO

Come, come, let's see your
English method; I understand:
something of dancing myself:
come.

HIPPOLITA

Come, master.

GERRARD

I shall betray you yet, dear-

1. Wycherley n'utilisa cet incident que dans son quatrième acte, scène I :
« DON DIEGO.— What, have you done? — Well then, let's see her dance it
now to the violin....

« GER.— Let monsieur play then while I dance with her: she can't dance alone.

« MONS.— I can't play at all; I'm but a learner: but if you 'll play, I'll dance
with her.

« GER.— I can't play neither.

« DON DIEGO.— What! a dancing-master, and not play....

« HIP.— O you have betrayed us all! If you confess that, you undo us
for ever. (*apart to Ger.*).

« GER.— I cannot play; what would you have me say ? (*apart to Hip.*).

« HIP.— Here, master, I know you will play for me yet; for he has an ex-
cellent hand... Here, master, pray play for my sake.

« GER.— What would you have me do with it ? I cannot play a stroke. (*apart*).

« HIP.— No! stay - then seem to tune it, and break the strings. (*apart*).

« GER.— Come then. - (*aside*) Next to the devil's the invention of women. They
will no more want an excuse to cheat a father with than an opportunity to abuse
a husband. - (*aloud*) But what do you give me such a damned fiddle with rotten
strings for ? (*Winds up the strings till they break; and throws the violin on the
ground*) ».

DON DIEGO

est miss; for I know not a step :
I could never dance.

Qué fué ?

HIPPOLITA

DON ENRIQUE

No !

Saltó.

DON DIEGO

LEONOR

Come, come, child.

Ello está de Dios, que no haya
De tomar hoy lección.

HIPPOLITA

DON ENRIQUE

Indeed I'm ashamed, father.

Todas

DON DIEGO

Las cuerdas están rozadas,
Y aun la guitarra está rota.

You must not be ashamed,
child; you'll never dance well if
you are ashamed.

LEONOR

HIPPOLITA

Fué trasto olvidado en casa.
Llévela el maestro, haga que
La aderecen, y mañana
O á la tarde volver puede.

Indeed, I can't help it, father.

DON ENRIQUE

DON DIEGO

Si haré, de muy buena gana.

Come, come, I say, go to't.

DON DIEGO

HIPPOLITA

Mire, maestro, que no deje
De volver, y fie la paga
De mí.

Indeed I can't, father, before
you : 'tis my first lesson, and I
shall do it so ill. Pray, good
father, go into the next room
for this once; and the next time
my master comes, you shall see
I shall be confident enough.

DON ENRIQUE

Aunque muchas lecciones
Tengo, en esta no haré falta.

DON DIEGO

DON DIEGO

Vaya con Dios.

Poor, foolish, innocent crea-
ture ! Well, well, I will, child..
(*Don Diego sort et revient quel-
ques instants après*) :
Come, have you done ?

CHACON (*ap.*)

HIPPOLITA

La primera
Vez es esta, que una dama
Dió guitarras de favores.

DON ENRIQUE (*ap.*)

O my father again !

Quién crerá, que á aprender vaya,
Queriendo firme á Leonor,
El cómo he de hacer mudanzas?
(*Vanse Don Enrique y Chacon*)

DON DIEGO

Come, now let us see you
dance.

HIPPOLITA

Indeed I am not perfect yet :
pray excuse me till the next
time my master comes. But when
must he come again, father ?

DON DIEGO

Let me see—friend, you must
needs come after dinner again,
and then at night again. and so
three times to-morrow too...

GERRARD

We will lose no time, sir, I
warrant you, if she be to be mar-
ried to morrow... I will not fail
you immediately after dinner.

DON DIEGO

No, no, pray do not; and I
will not fail to satisfy you very
well, look you.

Scène XXIV

ACTE IV, Scène I

*Don Enrique est de nouveau
avec Leonor, sur qui il a conçu
d'injustes soupçons, et lui fait
une scène de jalousie, lorsque
Ines annonce l'arrivée de Don
Diego.)*

HIPPOLITA

My father ! my father is here !
Pray do not carry things as to
discover yourself, if it be but
for my sake, good master. (*aside*)

INES

Hablad mas quedo,
Y disimulad, que viene
Mi señor.

DON DIEGO

What's the matter, friend ?

HIPPOLITA

I say, for my sake be in hu-
mour, and do not discover your-
self, but be as patient as a dan-
cing-master still. (*aside*)... Come,
pray be in humour, master.

CHACON

Aquesto es hecho.
Toma la guitarra.

DON ENRIQUE

GERRARD

Yo
Habia de hacer tal ? No quiero.

I cannot dissemble like you.

LEONOR

Enrique mio, si algo
A tus finezas merezco,
Disimula con mi padre,
Valiéndonos del primero
Engaño; que yo te doy
Palabra, que satisfecho
Quedes.

INES

Quieres que te halle
Quien te dejó ayer maestro
De danzar, maestro hoy de esgri-
(ma¹ ?

LEONOR

De la dama lo primero
Ha de ser siempre el honor;
Mira por él.
(Toma Don Enrique la guitarra)

DON ENRIQUE

Habrá, cielos,
Otro, á quien haya obligado
Tan no imaginado empeño
De amor y honor, á que haya
De hacer festin á sus celos ?

CHACON

Si mandábanle bailar,
Por otro dijo el proverbio,
Qué mucho que por ti diga,
Mandábanle danzar ?

LEONOR

Esto
Has de hacer : hálleos como
Dando leccion.

DON DIEGO

What, she can't dissemble
already, can she ?...

HIPPOLITA

You'll betray us; have a
care, good master. (*aside*)...

DON DIEGO

Come, about with her, master.

GERRARD (*aside*)

I am in a pretty humour to
dance. (*To Hip.*) I cannot fool
any longer, since you have
fooled me.

HIPPOLITA

You would not be so ungene-
rous as to betray the woman
that hated you. I do not do
that yet. For Heaven's sake !
for this once be more obedient
to my desires than to your pas-
sion. (*aside.*)

GERRARD

I am in no good dancing hu-
mour, indeed...

1. Wycherley fait dire à Don Diego à peu près la même chose : « A dancing-master ! he's a fencing-master rather, I think ». (*Acte II, scène II*).

INES

Y sea presto,
Que entra ya.

*(Sale Don Diego, y los halla
locando, y él con el sombrero
en la espada, haciendo la
reverencia).*

Scène XXV

DON ENRIQUE

A la reverencia,
Señora, otra vez.

DON DIEGO

... Qué le ha parecido al maestro?
Que el aire luego se deja
Conocer.

DON ENRIQUE

Que sabrá presto
Cuanto hay que saber; porqué
A la primer leccion veo
Que ha hecho toda una mudanza.

LEONOR

Engañase, que no he hecho.

DON ENRIQUE

Yo la he visto ejecutada.

LEONOR

Si, pero llena de yerros.

DON DIEGO

Yo lo veré; que tambien
Algo supe allá en mis tiempos
De lo cierto y lo galano.

DON ENRIQUE

Por ahora basta lo cierto.

DON DIEGO

Y qué es la primer leccion ?

DON ENRIQUE

Ser solia el alta ; pero
No es danza que ya está en uso.

LEONOR

Ni la baja, á lo que entiendo.

DON ENRIQUE

Y asi son los cinco pasos
Los que doy y los que pierdo,
Por la gallarda empezando.

INES (*ap. á Chacon*)

Cuanto se hablan son floreos.

CHACON

Yo pensé que eran pавanas.

DON DIEGO

Yo no estorbo : vaya, maestro.
(*Pónense en sus puestos, y
hacen lo que dicen los versos.*)

DON ENRIQUE

La reverencia ha de ser
Grave el rostro, airoso el cuerpo,
Sin que desde el medio arriba
Reconozca el movimiento
De la rodilla ; los brazos
Descuidados, como ellos
Naturalmente cayeren ;
Y siempre, el oido atento
Al compas, señalar todas
Lás cadencias sin afecto.
Bien ! En habiendo acabado
La reverencia el izquierdo
Pié delante, pasear
La sala, midiendo el cerco
En su proporcion, de cinco
En cinco los pasos. Bueno !
(*ap. á ella*)

DON DIEGO

Come, now away with her.

GERRARD

One, two, and a coupee...
(*aside*) Fooled and abused !

DON DIEGO

Come, about with her.

GERRARD

One, two, three, four, and
turn round... (*aside*) by such
a piece of innocency !

HIPPOLITA

Pray, master, have patience,
and let's mind our business.

Ah ingrata ! Quién sino yo,
Por ti se pusiera á esto ?)

LEONOR (*ap. à él.*)

Y quién sino yo, por ti,
Sintiera lo que yo siento ?

DON ENRIQUE

En cobrando su lugar,
Hacer cláusula en el puesto
Con un sostenido, como
Que está esperando el acento.
Romper ahora...

(*A ce moment un domestique
vient chercher Don Diego, et
la leçon de danse s'arrête;
mais elle recommence dès que
Don Diego revient.*)

Scène XXVIII

DON DIEGO

... Maestro, en qué estado está
(esto ?)

DON ENRIQUE

En romper, como quedamos.

LEONOR

Y es á lo que yo no acierto.

DON ENRIQUE

Si aciertas. Con quebradillo
Entrar ahora en el paseo.
Uno, dos, tres, cuatro, cinco,
Señalados, y á concierto.

DON DIEGO

Digo que en mi vida vi
Mejor aire, y me prometo
Que ha de salir bien con todo.

DON ENRIQUE

Si saldrá...

GERRARD (*aside*)

I am become her sport ! —
(*Aloud*) One, two, three, and
a slur... Can you be so uncon-
cerned after all ?

DON DIEGO

What, is she unconcerned ?
Hussy, mind your business.

GERRARD

One, two, three, and turn
round; one, two, fall back. — Hell
and damnation !... One, two,
three, and your honour... I can
fool no longer...

DON DIEGO

What have you done ?...

ACTE III, Scène I.

GERRARD

Well, though I have got a
little canting at the dancing
school since I was here, yet I
do all so bunglingly, he'll dis-
cover me (*aside*).

HIPPOLITA (*aside*)

Try... (*aloud*) Come, take my
hand, master.

GERRARD

Come, then, madam, since it
must be so, let us try ... One,
two, and a coupee... One, two,
three, four, and turn round...
One, two, and a coupee.

DON DIEGO

Come, one, two, and turn out
your toes.

GERRARD

One, two, three, and fall back.
... Back, madam... Come forward,
madam, three steps again.

ACTE III, Scène IX

DON DIEGO

Es ya iros,
Maestro ?

DON ENRIQUE

Habemos acabado
Con todo ya.

DON DIEGO

Y cómo ha ido ?

DON ENRIQUE

Esta vez no negará
Cuán ciertas mudanzas hizo.

DON DIEGO

Mire que le he menester,
Y que traiga los amigos
Con todos los instrumentos;
Porque muy presto, imagino
Que tendremos boda en casa.

DON ENRIQUE

Siempre estoy para servirlos.
(*Vase*)

ACTE IV, Scène I.

HIPPOLITA

But pray, master, why in such
haste ?

GERRARD

Because you have done with
me.

DON DIEGO

But don't you intend to come
to morrow again ?

GERRARD

Your daughter does not desire
it.

DON DIEGO

No matter, I do : I must be
your paymaster, I'm sure. I
would have you come betimes
too; not only to make her perfect,
but since you have so
good a hand upon the violin, to
play your part with half a dozen
of musicians more, whom I
would have you bring with you :
for we will have a very merry
wedding, though a very private
one... You'll be sure to come ?

Certains critiques ont encore comparé *The Gentleman Dancing Master* à l'*Ecole des Maris* et à l'*Ecole des Femmes* de Molière. Nous ne voudrions pas faire la part de Wycherley plus belle qu'elle n'est, mais nous trouvons ce rapprochement, au moins en ce qui concerne l'*Ecole des Femmes*, tout à fait

arbitraire. Les critiques, partant sans doute de cette idée que Molière fut littéralement pillé par les auteurs dramatiques anglais après la Restauration, et que Wycherley lui-même lui doit beaucoup pour ses deux dernières pièces, ont pensé qu'il avait dû s'en inspirer aussi pour son *Gentleman Dancing Master*, et ils se sont ingéniés à découvrir des points de ressemblance. On finit toujours, en cherchant bien, par découvrir quelque ressemblance entre deux œuvres, aussi hétérogènes soient-elles : c'est un simple jeu de patience. Il ne s'ensuit pas que l'une ait inspiré l'autre... Ce qui est amusant ici, c'est que souvent il n'existe aucune parenté, même lointaine, entre les passages rapprochés.

De l'*Ecole des Maris* d'abord. — M. Van Laun, qui est cependant un critique très averti, nous dit par exemple dans son étude des Plagiaires en Angleterre ¹ : « Wycherley a inséré dans son *Gentleman Dancing Master* la deuxième et la cinquième scène de l'acte II de l'*Ecole des Maris* ». Que Wycherley se soit souvenu de la scène V, c'est possible ; mais nous serions bien curieux de savoir à quel endroit de sa pièce il a inséré la scène II. Voici cette scène :

« SGANARELLE, seul.

(*Il va frapper à sa porte, croyant que c'est celle de Valère.*)

Ne perdons point de temps ; c'est ici. Qui va là ?
 Bon, je rêve. Holà ! dis-je, holà, quelqu'un ? holà !
 Je ne m'étonne pas, après cette lumière,
 S'il y venait tantôt de si douce manière :
 Mais je veux me hâter, et de son fol espoir... »

A notre connaissance *The Gentleman Dancing Master* ne contient aucune reminiscence, si faible soit-elle, de ces vers. — Klette ², de son côté, croit pouvoir relever une certaine similitude entre un assez grand nombre de détails. Par exemple il compare ces paroles d'Hippolita : « To confine a woman just in her rambling age.... » (Acte I, sc. I) à ce vers de Lisette :

1. *Le Moliériste*, revue mensuelle, 1^{er} novembre 1880.

2. Klette, *ouvr. cité*, Kap. III, § 2.

« Toujours dans une chambre à ne point voir le monde » (Acte I. sc. 2); — et pour lui cette réplique de Mrs. Caution : « I know you hate me, because I have been the guardian of your reputation, etc. » (Acte I, sc. I) n'est qu'une transposition de ces vers :

« Toutes ces gardes-là sont visions de fous,
Le plus sûr est, ma foi, de se fier en nous;
.
Et toujours notre honneur veut se garder lui-même. »
(A. I, sc. II.)

— Admettons que l'imitation de ces deux courts passages soit réelle, en tout cas elle ne saute pas aux yeux et n'a rien de choquant. — Klette rapproche encore la scène, où Gerrard raconte à Don Diego qu'il veut enlever une de ses élèves, de celle où Valère fait savoir à Isabelle qu'il la voudrait libre dans trois jours (?), et trouve que les deux suivantes, Prue et Lisette, ont beaucoup de rapports. Ces rapports nous paraissent bien vagues. Prue ne ressemble pas plus à Lisette qu'à Ines de *El Maestro de Danzar*, qu'à une soubrette quelconque du répertoire classique. Elle en diffère même par cette effronterie singulière, qui répondait au goût détestable de l'époque (voir notamment la scène de l'acte IV entre Prue et Monsieur de Paris), et qui est totalement absente du théâtre de Molière.

Quant à *l'Ecole des Femmes*, il y a bien, si l'on veut, une certaine analogie entre la façon dont Arnolphe a fait élever Agnès et Don Diego Hippolita, et les conséquences respectives de cette éducation. Mais, de bonne foi, nous ne pouvons admettre avec Leigh Hunt¹ que l'intrigue de ces deux pièces se déroule de façon similaire.

1. « Either Wycherley's memory must have failed him as to the early period of some of his compositions, or vanity helped to mislead it, — for he had manifestly gone to the same sources as Molière for the improvement of his plots, when he wrote the « Gentleman Dancing Master ». There is a similar amusing intrigue in it to that of the « Ecole des Femmes », carried on through the medium of an unconscious wittol, who hugs himself upon the fool he is making of the favoured lover ». (*Ouvr. cité*).

Enfin, puisque nous parlons des modèles que Wycherley aurait pu copier, notons, pour être complet, qu'avant lui Howard avait déjà essayé dans *The English Monsieur*¹ de ridiculiser sur la scène ces Anglais gallomanes pour qui tout, depuis la démarche jusqu'à la cuisine, devait être à la mode de France. Le portrait du reste était à peine ébauché. Il appartenait à Wycherley de lui donner sa véritable physionomie dans *Monsieur de Paris*.

Comme on le voit, les emprunts dont Wycherley s'est rendu coupable sont en somme fort minces. Les ressemblances ne portent que sur des détails accessoires, et même quelques-unes peuvent être purement fortuites. Mais Wycherley aurait-il fait des emprunts encore plus considérables, *The Gentleman Dancing Master* n'en serait pas moins une œuvre originale. L'invention, on l'a dit, n'a pas le sens matériel et précis que le vulgaire lui donne quelquefois. L'esprit humain ne crée rien au sens absolu du mot, il ne peut que se souvenir ; et, si personnel qu'on soit, on pense toujours un peu et beaucoup de la pensée d'autrui. Avec des parties prises à droite et à gauche, il est possible de faire un tout nouveau ; il suffit, pour qu'il soit vôtre, qu'un emprunt prenne à la place où vous le mettez une portée nouvelle. Wycherley a pris dans *El Maestro de Danzar* un trait comique, une situation, deux ou trois incidents. Qu'importe ? Les deux pièces n'en diffèrent pas moins par le sujet, par le fond, par la forme, par l'aspect extérieur et la structure intime des personnages, par le tempérament et la tournure d'esprit des auteurs. *El Maestro de Dan-*

1. *The English Monsieur*, comédie de James Howard, fils du Comte de Berkshire, publiée en 1674 et jouée quelques années auparavant. Pepys, qui la vit le 8 décembre 1666, nous en parle en ces termes : « ... myself to the King's playhouse, and there did see a good part of « The English Monsieur », which is a mighty pretty play, very witty and pleasant. And the women do very well, but above all, little Nelly, that I am mightily pleased with the play, and much with the House, more than ever I expected, and very fine women.... » — Quelques traits en sont assez amusants : Frenchlove, éconduit par sa maîtresse, se console parce que : « 'twas a denial with a French tone of voice, so that 'twas agreeable », et, en la regardant partir, « Do you see, Sir, how she leaves us. She walks away with a French step ».

zar était une tragi-comédie, *The Gentleman Dancing Master* est surtout une satire, et cette satire vise des travers et des ridicules contemporains. Est-on alors bien fondé à lui reprocher son manque d'originalité ?

Mais il est temps de raconter la pièce. Nous nous servirons du même procédé que nous avons employé pour *Love in a Wood*, et nous couperons l'analyse de commentaires toutes les fois que nous le jugerons utile. Nous entrerons seulement dans moins de détails, *The Gentleman Dancing Master* étant construit avec plus de simplicité et d'unité que *Love in a Wood*, et étant aussi, pour des raisons que nous dirons, bien moins intéressant.

Le décor de la première scène nous introduit dans la maison de Mr. James Formal. Formal, qui a vécu longtemps en Espagne, a conçu une admiration exaltée pour tout ce qui se fait dans ce pays, le seul, pense-t-il, où les hommes soient vraiment sages. Il a changé son nom contre celui de Don Diego, et veut se conformer en tout aux modes et aux usages espagnols :

« Why, sister, I have been fifteen years in Spain for it, at several times, look you : now in Spain, he is wise enough that is grave, politic enough that says little, and honourable enough that is jealous; and though I say it, that should not say it, I am as grave, grum, and jealous, as any Spaniard breathing... And I will be a Spaniard in every thing still, and will not conform, not I, to their ill-favoured English customs, for I will wear my Spanish habit still, I will stroke my Spanish whiskers still, and I will eat my Spanish olio still; and my daughter shall go a maid to her husband's bed, let the English custom be what 'twill: I would fain see any finical, cunning, insinuating monsieur of the age, debauch, or steal away my daughter ».

Ce grave problème de l'éducation des filles, Don Diego croit en effet l'avoir résolu, et il est persuadé que sa méthode est la seule possible. Il a d'abord fait élever son enfant dans une ignorance relative. Puis, lorsque Hippolita a quitté Hackney School, Don Diego, en bon Espagnol jaloux et méfiant, l'a confiée à la garde de sa sœur, Mrs. Caution, qui exerce sur elle une surveillance de tous les instants, et ne lui permet jamais de

sortir ni de voir personne. Comme il est naturel, ce système d'éducation va produire des effets directement opposés à ceux qu'en attendait Don Diego.

Au moment où la pièce commence, Hippolita est à bout de forces et cette situation, où elle se trouve depuis un an, ne se peut prolonger. Elle s'en plaint amèrement à sa suivante Prue. — De plus son père, sans l'avoir consultée, veut lui faire épouser un de ses cousins, Mr. Paris : le mariage doit avoir lieu dans les trois jours, sitôt le retour de Don Diego. — Hippolita cherche le moyen de s'affranchir de cet esclavage odieux, et de se débarrasser en même temps du mari ridicule qu'on lui destine. Ce Mr. Paris, ou plutôt Monsieur de Paris, est en effet un singulier personnage. C'est, dans un genre différent, un autre Don Diego. Monsieur de Paris arrive de France, et professe pour tout ce qui est français un culte sans égal. Il est habillé à la française, il marche à la française, il jure à la française, il ne parle anglais qu'avec la prononciation française, et se sert à tout propos dans la conversation d'expressions françaises; il ne chante plus que des chansons françaises; il ne boit plus que des boissons françaises; en tout il veut avoir *l'eyre* français. L'éducation française seule rend propre à tout. Il est si entiché des mœurs françaises, qu'il ira, pour les défendre, jusqu'à renier son propre pays : « Je préfère cent fois, dit-il, la conversation d'un laquais français à celle d'un squire anglais ¹ »; et encore : « C'est un pays de brutes, celui où l'on se moque des Français; et je maintiendrai, soutiendrai et prouverai qu'un petit laquais français a plus d'honneur, de courage et de générosité, un meilleur sang dans les veines, etc..., que n'importe qui ² ». — Monsieur de Paris n'a passé que trois mois à Paris, et encore dans une maudite pension anglaise, mais il ne pouvait,

1. « French footmen; well, well, I had rather have the conversation of a French footman than of an Englis squire; there's for you, da — » (*Acte I, Sc. II*).

2. « It is de brutal country, which abuse de France, and reverence de Dushe; I will maintain, sustain, and justifie, dat one little Franch footman have more honeur, courage, and generosity, more good blood in his vaines, an mush more good manners an civility dan all de State-General together, jarni ! » (*Ibid*).

à coup sûr, mieux profiter de son séjour. — Vous pensez bien qu'en flattant sa manie on obtient de lui tout ce qu'on veut. Monsieur de Paris rencontre au restaurant deux dames d'abord facile. Ses compagnons s'esquivent en les voyant entrer. « Quoi, laisser ainsi des dames », s'écrie Monsieur de Paris. « C'est bien là, ma foy, leur maudite politesse anglaise ». — « Vous avez l'air trop français », lui dit l'une d'elles, « pour agir ainsi. — Pensez-vous, belle dame, que j'ai l'air bien français. — Plus que tout Français vivant », répond-elle¹. — Cela suffit. Monsieur de Paris est séduit. Les deux belles peuvent commander le repas le plus coûteux, et lui vider sa bourse. Monsieur de Paris ne sait rien leur refuser, puisqu'elles le trouvent si français, si puissamment français, si agréablement français. Le repas d'ailleurs n'est-il pas servi par un marmiton français ? — Ce caractère de Monsieur de Paris

1. « Wat ! must we leave the lady then ? dis is dam civility Englis, ma foy !
« FLIRT. — Nay, sir, you have too much of the French air, to have so little honour and good breeding. (*Pulling him back*).

« MONS. — Dee you tinke so then, sweet madam, I have mush of de French eyre ?

« FLIRT. — More than any Frenchman breathing.

« MONS. — Auh, you are the curtoise dame ; morbleu... » (*Acte I, Sc. II.*).

2. « FLOU. — What will you eat, sir ?

« MONS. — Wat you please, madam.

« FLOU. — D'ye hear, waiter ? then some young partridge.

« WAIT. — What else, madam ?

« FLIRT. — Some ruffs.

« WAIT. — What else, madam ?

« FLIRT. — Some young pheasants.

« WAIT. — What else, madam ?

« FLIRT. — Some young rabbits ; I love rabbits.

« WAIT. — What else, madam ?

« FLOU. — Stay-

« MONS. — Dis Englis waiter wit his « Wat else, madam, » will ruin me, tête non ! (*Aside*).

« WAIT. — What else, madam ?

« MONS. — « Wat else, madam », agen ! - call up the French waiter.

« WAIT. — What else, madam ?

« MONS. — Again ! - call up the French waiter or cuisinier, mort, tête, ventre, vite ! - Auh, madam, the stupidity of the Englis waiter ! I hate the Englis waiter, ma foy. (*Exit Waiter*).

« FLIRT. — Be not in passion, dear monsieur.

est admirablement tracé et, dès le début, mis en pleine lumière. Mais le voici qui entre en scène :

« MONS. — Serviteur! serviteur! la cousine; I come to give you the bonsoir, as the French say.

« HIP. — O, cousin! you know him; the fine gentleman they talk of so much in town.

« PRUE. — What! will you talk to him of any man else?

« MONS. — I know all the beau monde, cousine.

« HIP. — Master -

« MONS. — Monsieur Tailleur, Monsieur Esmir, Monsieur -

« HIP. — These are Frenchmen -

« MONS. — Non, non; vould you have me say Mr. Taylor, Mr. Smith? Fi! fi! tête non! »

Hippolita, qui a son idée, insiste :

« HIP. — But don't you know the brave gentleman they talk so much of in town?

« MONS. — Who? Monsieur Gerrard?

« HIP. — What kind of man is that Mr. Gerrard? and then I'll tell you.

« MONS. — Why - he is truly a pretty man, a pretty man - a pretty so-so-kind of man, for an Englishman.

« HIP. — How a pretty man?

« MONS. — I kiss your hand, obligeante madam.

Enter a French Scullion.

Cher Pierrot, serviteur, serviteur... (*Kisses the Scullion*)- Or ça à manger.

« SCULL. — En voulez-vous de cram schiquin?

« FLOU. — Yes.

« SCULL. — De partrish, de faysan, de quailles?

« MONS. — (*Aside*) This bougre vil ruine me too; but he speak wit dat bel eyre and grace, I cannot bid him hold his tongue, ventre! C'est assez, Pierrot, va-t'en. (*Exit Scullion, and returns*)

« SCULL. — And de litel plate de-

« MONS. — Jarni, va-t'en. (*Exit Scullion, and returns*)

« SCULL. — And de litel plate de-

« MONS. — De grace, go dy way. (*Exit Scullion, and returns*)

« SCULL. — And de litel de-

« MONS. — De fromage de Brie, va-t'en!- go, go.

« FLOU. — What's that? cheese that stinks?

« MONS. — Ay, ay, be sure it stinke extrement. Pierrot, va-ten; but stay till I drink dy health: — here's to dat pretty fellow's health, madam.

« FLIRT. — Must we drink the scullion's health?

« MONS. — Ah, you will not be disobligeante, madam; he is the cuisinier for a king, nay, for a cardinal or French abbot. (*Drinks. Exit Scull.*) »

« MONS. — Why, he is conveniently tall - but-

« HIP. — But what ?

« MONS. — And not ill-shaped - but-

« HIP. — But what ?

« MONS. — And handsome, as 'tis thought, but-

« HIP. — But what are your exceptions to him ?

« MONS. — I can't tell you, because they are innumerable, innumerable, ma foy !

« HIP. — Has he wit ?

« MONS. — Ay, ay, they say, he's witty, brave, and de bel humeur, and well-bred, with all that - but-

« HIP. — But what ? does he want judgment ?

« MONS. — Non, non, they say he has good sense and judgment ; but it is according to the account Englis - for-

« HIP. — For what ?

« MONS. — For, jarni ! if I think it.

« HIP. — Why ?

« MONS. — Why ?- why his tailor lives within Ludgate - his valet de chambre is no Frenchman- and he has been seen at noon-day to go into an English eating-house-

« HIP. — Say you so, cousin !

« MONS. — Then for being well-bred, you shall judge : First, he can't dance a step, nor song a French song, nor swear a French oate, nor use the polite French word in his conversation ; and in fine, can't play at *hombre* - but speaks base good Englis, with the commune homebred pronunciation ; and in fine, to say no more, he never carries a snuff-box about with him.

« HIP. — Indeed !

« MONS. — And yet this man has been abroad as much as any man, and does not make the least show of it, but a little in his mien, not at all in his discour, jarni ! He never talks so much as of St. Peter's church at Rome, the Escorial, or Madrid ; nay, not so much as of Henry IV, of Pont-Neuf, Paris, and the new Louvre, nor of the Grand Roy ».

Ce moyen qu'elle cherchait tout à l'heure, Hippolita l'a maintenant trouvé : Monsieur de Paris vient de le lui suggérer, sans le savoir. Hippolita persuade en effet à son cousin que ce Mr. Gerrard est amoureux d'elle ; et, comme Monsieur de Paris dédaigne d'être jaloux, car ce n'est pas français, elle l'envoie à la recherche de ce prétendu rival, sous prétexte de se railler de lui. — Hippolita n'a pas perdu de temps. Comme le dit Prue en *a parle* : « Une femme peut être vite trop vieille, mais elle n'est jamais trop jeune pour se tirer elle-même d'affaire ¹ ».

1. « A woman may soon be too old, but is never too young to shift for herself ».

Monsieur de Paris, que tout cela divertit fort, s'en va en riant et en chantant.

Monsieur de Paris a retrouvé Gerrard et lui a transmis les paroles d'Hippolita. Gerrard, bien qu'il fût à bon droit très étonné et ne comprît rien à ce message, a promis d'être exact au rendez-vous. Le voici en effet qui s'introduit, à l'heure indiquée, dans la maison de Don Diego. Hippolita feint d'être blessée de son audace... mais ne peut s'empêcher de ressentir une certaine sympathie pour ce jeune homme aimable, qui ressemble si peu à Monsieur de Paris. Gerrard, de son côté, est tout de suite charmé par la beauté d'Hippolita, et par ce mélange très curieux d'innocence et de précocité qui forme son caractère. — Hippolita, qui ne veut pas laisser échapper cette occasion inespérée, donne alors à entendre à Gerrard qu'il ne lui déplairait pas de se faire enlever; et, comme Gerrard a l'air de ne pas comprendre, elle lui dit, pour le décider, qu'elle est une riche héritière et possède une fortune personnelle sur laquelle son père n'a aucun droit. Gerrard n'hésite plus. « Argent, puissant argent ! soupire comiquement Hippolita, que de choses te doivent les femmes, qu'elles soient laides, vieilles, difformes, droites, belles ou jeunes¹ ! » — Cependant Don Diego est arrivé. Il entre aussitôt pour embrasser sa fille. Gerrard n'a pas le temps de fuir. « Un homme avec ma fille, s'écrie Don Diego, ma fille, qui depuis un an, paraît-il, n'avait pas vu visage d'homme, en hora mala ! Est-ce ainsi, ma sœur, que vous surveillez ma maison ? valga me el cielo ! » Don Diego, que la colère étouffe, tire son épée et se précipite sur Gerrard. Mais Hippolita, avec un à-propos étonnant, a tout de suite trouvé un mensonge plausible pour expliquer chez elle la présence d'un homme. Elle a pris Gerrard par la main, et, sans faire aucune attention à Don Diego et à Mrs. Caution, elle lui commande de la conduire comme s'ils dansaient une courante. Puis, en se retournant, elle feint de ne s'apercevoir

1. « O money, powerful money, how the ugly, old, crooked, straight, handsome, young women are beholding to thee ».

qu'alors de l'entrée de son père; elle va à lui, et, de l'air le plus naturel du monde, elle lui demande sa bénédiction :

« DON. — My blessing, en hora mala !

« HIP. — What ! am I not your daughter, sir ?

« DON. — My daughter ! mi mal ! mi muerte !

« HIP. — My name's Hippolita, sir : I don't own your Spanish names. But, pray father, why do you frighten one so ? you know I don't love to see a sword : what do you mean to do with that ugly thing out ?

« DON. — I'll show you. Traidor ! ladron de mi honra ! thou diest, (*Runs at Gerrard*).

« GER. — Not if I can help it, good Don. (*Draws*)...

« HIP. — O-what, will you kill my poor dancing-master ? (*Kneels*).

« DON. — A dancing-master ! he's a fencing master rather, I think. But is he your dancing-master ? umph- »

Don Diego et Mrs. Caution se disputent alors le privilège d'interroger Gerrard, chacun d'eux pensant se montrer plus habile que l'autre à découvrir la vérité; mais, comme aucun ne veut céder le pas, dès que l'un pose une question, l'autre s'empresse d'y répondre, tirant ainsi Gerrard de l'embarras où il se trouve. Hippolita explique enfin à son père que son cousin, tenant à ce qu'avant leur mariage elle se perfectionnât dans l'art de danser, lui a envoyé ce maître de danse. Mrs. Caution conserve encore des soupçons, mais Don Diego se déclare satisfait de cette explication; et, pour montrer à sa fille qu'il ne lui garde pas rancune, il veut assister à la leçon. Nouvelle difficulté. Gerrard avoue tout bas à Hippolita qu'il n'a jamais su exécuter un pas. Mais Hippolita ne se trouble pas pour si peu, et, prétextant tout à coup une grande timidité, elle dit à son père qu'elle n'osera jamais danser devant lui, et le prie d'attendre qu'elle ait fait quelques progrès. Don Diego y consent. Gerrard reviendra dans l'après-midi donner une seconde leçon.

Hippolita raconte à son cousin le subterfuge dont elle s'est servi tantôt pour justifier la présence de Gerrard dans la maison de Don Diego, et elle prie Monsieur de Paris de ne pas la désavouer. Monsieur de Paris, qui trouve la plaisanterie encore plus divertissante qu'il ne supposait, promet tout ce

qu'on veut. Survient alors Don Diego, et la rencontre longtemps attendue entre ces deux grotesques se produit enfin. Monsieur de Paris pouffe de rire en apercevant Don Diego, tandis que ce dernier jette sur son neveu un regard de pitié :

« DON. — Is that thing my cousin, sister ?

« MRS. CAUT. — 'Tis he, sir.

« DON. — Cousin, I am sorry to see you-

« MONS. — Is that a Spanish compliment ?

« DON. — So much disguised, cousin.

« MONS. — Serviteur, serviteur, à monsieur mon oncle; and I am glad to see you here within doors, most Spanish uncle, ha ! ha ! ha ! but I should be sorry to see you in the streets, tête non !

« DON. — Why so ?^e would you be ashamed of me, hah -voto a St Jago ! would you ? Hauh -

« MONS. — Ay; it may be you would be ashamed yourself, monsieur mon oncle, of the great train you would get to wait upon your Spanish hose, puh — the boys would follow you, and hoot at you — vert and bleu ! pardon my Franch franchise, monsieur mon oncle.

« DON. — Dost thou call me « monsieur » ? voto a St Jago.

« MONS. — No, I did not call you Monsieur Voto a St Jago, Sir, I know you are my uncle, Mr. James Formal - da -.

« DON. — But I can hardly know you are my cousin, Mr. Nathaniel Paris. But call me, sir, Don Diego henceforward, look you, and no monsieur. Call me monsieur ! guarda !

« MONS. — I confess my error, sir; for none but a blind man would call you monsieur, la ! ha ! ha ! But, pray, do not call me neder Paris, but de Paris, de Paris, s'il vous plaît, Monsieur de Paris. Call me monsieur, and welcome, da -

« DON. — Monsieur de Pantaloons then, voto.

« MONS. — Monsieur de Pantaloons ! a pretty name, a pretty name, ma foy ! da - bien trouvé de Pantaloons ! how much better den your de la Fontaines, de la Rivières, de la Roches, and all the *de's* in France - da - well; but have you not the admiration for my pantaloon, Don Diego, mon oncle ?

« DON. — I am astonished at them, verdaderamente, they are wonderfully ridiculous.

« MONS. — Redicule ! redicule ! ah -'tis well you are my uncle, da - redicule ! ha - is dere any ting in the universe so gentil as de pantaloons ? any ting so ravissant as de pantaloons ? Auh - I could kneel down and varship a pair of gentil pantaloons. Vat, vat, you would have me have de admiration for dis outward skin of your thigh, which you call Spanish hose, fi ! fi ! fi ! Ha ! ha ! ha !

« DON. — Dost thou deride my Spanish hose, young man, hauh ?

« MONS. — In comparison of pantaloon, I do undervalue 'em indeed, Don Diego, mon oncle, ha ! ha ! ha ! »

Mais Monsieur de Paris peut continuer à vanter les modes françaises et à dénigrer les modes espagnoles, Don Diego sait qu'il est le plus fort et qu'il va bientôt l'emporter :

« DON. — Well, in short, if you will not be wiser, and leave off your French dress, stammering, and tricks, look you, you shall be a fool, and go without my daughter, voto !

« MONS.— How ! must I leave off my jantee French accoutrements, and speak base Englis too, or not marry my cousin, mon oncle Don Diego ? Do not break off the match, do not; for know, I will not leave off my pantaloon and French pronunciation for ne'er a cousin in England't, da-

« DON. — I tell you again, he that marries my dauhgter shall at least look like a wise man, for he shall wear the Spanish habit : I am a Spanish positivo.

« MONS. — Ver vel ! ver vel ! and I am a French positivo.

« DON.— Then I am definitivo ; and if you do not go immediately into your chamber, and put on a Spanish habit, I have brought over on purpose for your wedding-clothes, and put off all these French fopperies and vanidades, with all your grimaces, agreables, adorables, ma foyes, and jarnis ; I swear you shall never marry my daughter (and by an oath by Spaniard never broken) by my whiskers and snuff-box !

« MONS. — O hold ! do not swear, uncle, for I love your daughter furieusement.

« DON. — If you love her, you'll obey me.

« MONS. — Auh, wat will become of me ! but have the consideration. Must I leave off the Franch beautés, graces, and embellishments, bote of my person and language ?

« DON. — I will have it so.

« MONS. — I am ruinne, den, undonne. Have some consideration for me for dere is not de least ribbon of my garniture but is as dear to me as your daughter, jarni !

« DON. — Then you do not deserve her; and for that reason I will be satisfied you love her better, or you shall not have her, for I am positivo.

« MONS. — Vill you break mine arte ? Pray have de consideration for me.

« DON. — I say again, you shall be dressed before night from top to toe in the Spanish habit, or you shall never marry my daughter, look you.

« MONS. — If you will not have de consideration for me, have de consideration for your daughter; for she have de passionate amour for me, and like me in dis habite bettre den in yours, da.

« DON. — What I have said I have said, and I am uno positivo.

« MONS.— Will you not so much as allow me one little French oate ?

« DON. — No, you shall look like a Spaniard, but speak and swear like an Englishman, look you.

« MONS. — Hélas ! hélas ! den I shall take my leave, mort ! tête ! ventre ! jarni ! tête bleu ! ventre bleu ! ma foy ! certes !

« DON. — (*calls at the door*). — Pedro, Sanchez; wait upon this cavaliero into his chamber with those things I ordered you to take out of the trunks. — I would have you a little accustomed to your clothes before your wedding; for, if you comply with me, you shall marry ma daughter to-morrow, look you.

« MONS. — Adieu then, dear pantaloon ! dear belte ! dear sword ! dear peruke ! and dear chapeau retroussé, and dear shoe, jarni ! adieu ! adieu ! adieu ! Hélas ! hélas ! hélas ! vill you have yet no pity ?

« DON. — I am a Spanish positivo, look you.

« MONS. — And more cruel than de Spanish inquisitions, to compel a man to a habit against his conscience; hélas ! hélas ! hélas ! »

Et Monsieur de Paris sort en poussant des soupirs à fendre l'âme. — Toute cette scène, bien qu'un peu trop prévue peut-être, est extrêmement bouffonne et plaisante, et valait la peine d'être citée.

On introduit alors Gerrard. Don Diego l'accueille fort bien. Mrs. Caution, au contraire, n'est pas dupe, et veut à toute force démasquer ce pseudo-maitre de danse. Mais Don Diego, qui est absolument persuadé qu'un homme tel que lui ne peut être trompé par qui que ce soit, se rit des craintes de sa sœur, et, à chacune de ses observations, ne cesse de répéter :

« What, will you still be wiser than I ? voto ! ... I cheated by any man ! I scorn your words... I that have so much Spanish care, circumspection, and prudence, cheated by a man ! Do you think I, who have been in Spain, look you, and have kept up my daughter a twelve-month, for fear of being cheated of her, look you ? I cheated of her ! »

Et la leçon commence, interrompue à chaque instant par les éclats de leur querelle. Les deux amoureux n'en demandent pas davantage. A la fin Don Diego exaspéré chasse Mrs. Caution de la chambre. — Gerrard profite des quelques instants où ils sont seuls pour décider Hippolita à s'enfuir avec lui. Un carrosse à six chevaux doit les attendre ce soir à neuf heures. — Cependant le temps a passé, et, lorsque Don Diego

revient pour assister à une leçon sérieuse, Gerrard s'excuse en disant qu'il est maintenant très pressé. Il reviendra le soir même.

A l'acte suivant (acte IV) nous voyons apparaître Monsieur de Paris, habillé moitié à la française et moitié à l'espagnole. Il a quitté sa perruque; il porte un chapeau à l'espagnole, un pourpoint à l'espagnole, des bas et des souliers à l'espagnole, une dague; mais il a conservé son pantalon, sa ceinture et sa cravate. Et comme Don Diego s'indigne de ce travestissement, Monsieur de Paris se jette à ses genoux et demande grâce :

« MONS. — Nay, pray, dear uncle, let me unite France and Spain; 'tis the mode of France now, jarni, voto !

« DON. — Well, I see I must pronounce : I told you, if you were not dressed in the Spanish habit to night, you should not marry my daughter to-morrow, look you.

« MONS. — Well ! am I not habillé in de Spanish habit ? my doublet, ear and hat, leg and feet, are Spanish, that dey are.

« DON. — I told you I was a Spanish positivo, voto !

« MONS. — Will you not spare my pantaloon ! begar, I will give you one little finger to excuse my pantaloon, da —

« DON. — I have said, look you.

« MONS. — Ah, cher pantaloons ! Speak for my pantaloons, cousin. My poor pantaloons are as dear to me as de scarf to de countree capitaine, or de new-made officer : therefore have de compassion for my pantaloons, Don Diego, mon oncle, Helas ! helas ! helas !

« DON. — I have said, look you, your dress must be Spanish, and your language English : I am uno positivo.

« MONS. — And must speak base good Englis too ! Ah ! la pitié ! helas !

« DON. — It must be done; and I will see this great change ere it be dark, voto ! Your time is not long; look to't, look you.

« MONS. — Helas ! helas ! helas ! dat Espagne should conquer la France in England ! Helas ! helas ! helas ! »

Monsieur de Paris ne parlerait pas pour sa vie en termes plus touchants. — Il consentira, avec quels regrets ! à se séparer de son pantalon et de sa ceinture, et fera tout ce qu'on exigera de lui, mais que Don Diego épargne au moins sa cravate :

« MONS. — Nay, I will ever hereafter speak clownish good English, do but spare me my cravat.

« DON. — I am uno positivo, look you.

« MONS. — Let me not put on that Spanish yoke, but spare me my cravat : for I love cravat furieusement.

« DON. — Again at your furieusements !

« MONS. — Indeed I have forgot myself : but have some mercy. (*Kneels*).

« DON. — Off, off, off with it, I say ! Come, refuse the ornamanto principal of the Spanish habit !

« MONS. — Will you have no mercy, no pity ? alas ! alas ! alas ! Oh ! I had rather put on the English pillory, than that Spanish golilla, for 'twill be all a case I'm sure : for when I go abroad, I shall soon have a crowd of boys about me, peppering me with rotten eggs and turnips. Helas ! helas ! »

Don Diego reste impitoyable et lui passe autour du cou cette golille qui lui cause tant d'effroi. Ce n'est pas tout. Maintenant qu'il en a le costume, Monsieur de Paris devra apprendre à marcher avec les « verdadero gesto, gracia et gravedad » d'un vrai Castillan. Un petit nègre est là, qui lui servira de professeur. — Sur ces entrefaites Gerrard est entré. Mrs. Caution fait de nouveau tous ses efforts pour avertir Don Diego de la supercherie, mais celui-ci ne veut décidément rien entendre, et la dispute de tout à l'heure va recommencer. C'est d'ailleurs ce qui atténue l'in vraisemblance de la scène. En effet, si Don Diego ne s'aperçoit pas qu'on le mystifie, c'est d'abord parce qu'il se croit très fin et qu'il n'est qu'un sot, mais c'est surtout parce qu'il ne veut pas recevoir de leçons de sa sœur. — Comme précédemment les deux amoureux vont faire tout leur possible pour ne pas danser. Mais Don Diego insiste. Il faut s'exécuter, et la difficulté s'accroît, car Don Diego veut cette fois que Gerrard accompagne sur son violon la danse d'Hippolita. Or Gerrard ne connaît pas une seule note. Un maître de danse qui ne sait pas jouer du violon, cela ne s'est jamais vu. Tout va donc se découvrir. Mrs. Caution triomphe déjà, mais Hippolita sauve encore la situation. Elle suggère à Gerrard de casser les cordes sous prétexte d'accorder l'instrument. Aussitôt dit, aussitôt fait. « Il a brisé les cordes à dessein, parce qu'il ne pouvait pas jouer », crie Mrs. Caution. « Vous êtes aveugle, mon frère. —

Quoi ! voulez-vous voir plus loin que moi ¹ », répond l'entêté ; et, comme il voit en effet très loin, Don Diego prie aussitôt Gerrard de revenir le lendemain avec quelques musiciens pour assister au mariage de sa fille. Chacun s'en va de son côté, et Monsieur de Paris, qui se croit dans le secret, de répéter : « Seigneur ! que des gens puissent se faire duper ainsi ! Ha ! ha ! ha ! ha ² ! » Cette phrase de Monsieur de Paris, qui revient comme un refrain, et qui, sans qu'il s'en doute, s'applique à lui-même, est un procédé de comique facile, mais toujours très sûr.

Nous voici au dernier acte. Le mariage d'Hippolita et de Monsieur de Paris doit être célébré dans une heure, et Monsieur de Paris parle à Gerrard avec tant d'assurance du bon tour qu'ils lui ont joué, que Gerrard se demande maintenant si Hippolita ne s'est pas réellement amusée à ses dépens. Mais il est bien vite détrompé par Hippolita elle-même qui survient ; et, tandis que le trop crédule Monsieur de Paris guette l'arrivée de Don Diego, les deux amoureux préparent leur fuite. Gerrard se précipite sur la main que lui tend Hippolita, et la baise ; mais, tout préoccupés qu'ils sont, ils n'entendent pas les signaux de Monsieur de Paris, et Don Diego, qui entre à l'improviste, les surprend ainsi. Coup de théâtre. Don Diego enfin ouvre les yeux :

« DON. — Umph, umph, — no, no, I see it plain, he is no dancing-master : now I have found it out and I think I can see as far into matters as another : I have found it now, look you ».

Et appelant sa sœur :

« I have found it out, sister, I have found it out, sister ; this villain here is no dancing-master, but a dishonourer of my house and daughter ; I caught him kissing her hand ».

1. « MRS. CAUTION. He broke the strings on purpose, because he could not play. » You are blind, brother.

« DON. — What ! Will you see further than I, look you ? »

2. « Lord ! that people should be made such fools of, ha ! ha ! ha ! »

Mrs. Caution revendique le mérite d'avoir tout découvert la première. Don Diego ne veut pas en convenir et se fâche :

« DON. — You tell me ! you silly woman, what then ? What of that ? You tell me ! d'ye think I heeded what you told me ? but I tell you now I have found it out.

« MRS. CAUT. — I say I found it out.

« DON. — I say 'tis false, gossip, I found him out.

« MRS. CAUT. — I say I found him out first, say you what you will.

« DON. — Sister, mum, not such a word again, guarda ! You found him out ! »

Voyant qu'elle ne peut triompher de cette façon Mrs. Caution, qui n'est jamais en reste, va aussitôt affirmer le contraire de tout ce que dira son frère. — L'auteur a su tirer un excellent parti de cerevirement, assez naturel en somme, de Mrs. Caution ; et, par un procédé qui ajoute encore au comique de la scène, il fait répéter par Don Diego les phrases dont se servait naguère Mrs. Caution, et met dans la bouche de cette dernière les réponses qu'y faisait Don Diego :

« DON. — What ! will you be wiser than I every way ? Remember the whispering, I say.

« MRS. CAUT. — But what do you talk of their whispering ! they would not whisper any ill before us, sure...

« DON. — No, sister, he's no dancing-master ; for now I think on't too, he could not play upon the fiddle.

« MRS. CAUT. — Pish ! pish ! what dancing-master can play upon a fiddle without strings ?

« DON. — Again, I tell you he broke them on purpose, because he could not play ; I have found it out now, sister.

« MRS. CAUT. — Nay, you see farther than I, brother.. etc., etc. »

Cependant, de son épée nue, Don Diego menace Gerrard. Monsieur de Paris, qui croit toujours à une plaisanterie, a juste le temps, pour le soustraire à la colère de son oncle, de le pousser dans une chambre avec Hippolita, Prue et le parson, — qui est arrivé pendant ce temps-là. — A ce moment deux dames masquées, Flounce et Flirt, celles-là mêmes qui, l'autre soir, l'avaient si bien exploité au restaurant, viennent demander Monsieur de Paris ; et tandis que ce dernier et Don Diego s'attardent à par-

ler avec elles, le parson, comme il était à prévoir, unit dans la chambre voisine Gerrard et Hippolita. — La porte s'ouvre, et les deux jeunes gens se précipitent aux genoux de Don Diego pour lui demander sa bénédiction. Don Diego ne s'avoue pas encore vaincu ; et, secondé maintenant par Monsieur de Paris furieux, il s'apprête à venger son honneur. Gerrard appelle alors à son aide les violons qu'il a amenés avec lui, et qui ne sont autres que des gentilshommes de la ville déguisés. Devant le nombre Don Diego est obligé de céder, mais, pour ne pas paraître avoir été dupé dans cette affaire, il va feindre d'avoir tout compris dès le commencement :

« DON. (*aside*) — Robbed of my honour, my daughter, and my revenge too ! O my dear honour ! nothing vexes me, but that the world should say I had not Spanish policy enough to keep my daughter from being debauched from me. But methinks my Spanish policy might help me yet. I have it - so - I will cheat'em all ; for I will declare I understood the whole plot and contrivance, and connived at it, finding my cousin a fool, and not answering my expectation. Well, but then if I approve of the match, I must give this mock-dancing master my estate, especially since half he would have in right of my daughter, and in spite of me. Well I am resolved to turn the cheat upon themselves, and give them my consent and estate ».

Ce qu'il fait sur le champ à la grande joie de tous, même de Monsieur de Paris, qui se consolera avec Flirt. — Don Diego s'adresse d'abord à sa sœur :

« You think you are wiser than I now, in earnest : but know, while I was thought a gull, I gulled you all, and made them and you think I knew nothing of the contrivance... Alas ! alas ! all the sputter I made was but to make this young man, my cousin, believe, when the thing should be effected, that it was not with my connivance or consent ; but since he is so well satisfied, I own it ».

Puis à Gerrard :

« I was resolved too my daughter should not marry a coward, therefore made the more ado to try you, sir. But I find you are a brisk man of honour, firm stiff Spanish honour ; and that you may see I deceived you all along, and you not me, ay, and am able to deceive you still, for I know now you think that I will give you little or nothing with my daughter, like other fathers, since you have married

her without my consent - but, I say, I'll deceive you now, for you shall have the most part of my estate in present, and the rest at my death. - There's for you : I think I have deceived you now, look you ».

Et se tournant enfin vers la compagnie :

« Pray, gentlemen, do not think any man could deceive me, look you; that any man could steal away my daughter, look you, without my connivance :

The less we speak, the more we think;
And he sees most, that seems to wink ».

Et Hippolita ajoute :

« When children marry, parents should obey,
Since love claims more obedience far than they ».

ce qui peut passer pour la conclusion de la pièce.

The Gentleman Dancing Master, bien qu'il soit dénué de toute apparente prétention et semble écrit avec insouciance et détachement, est supérieur à *Love in a Wood*, tant par la forme que par le fond. On retrouve les mêmes procédés, mais la façon dont l'auteur les a appliqués dénote un grand progrès. L'exposition est claire et peint de suite les personnages. L'action est simple; elle n'est peut-être pas encore assez rapide, mais elle se déroule avec ordre. Les incidents en sont savamment gradués et s'accumulent avec une abondance qui nous réjouit. Les coups de théâtre sont vraisemblables : c'est toujours à peu près le même, mais les nuances en sont diverses. L'intrigue, en soi, n'est pas très ingénieuse, ni très neuve, mais elle est gaie, facile. Si l'on met à part le dénouement, faible et tout de convention, et quelques fragments de scènes, parfaitement inutiles, il n'y a pas d'erreur grave de composition. Les caractères, de plus, sont heureusement tracés, et l'opposition qui existe entre tel ou tel personnage, produit, dans la note comique, des effets excellents. Les répliques sont vives,

amusantes, et les mots plaisants, qui sont bien ici en situation, se pressent, jaillissent... Ce sont, par parenthèse, toutes ces raisons qui font que, d'après nous, *The Gentleman Dancing Master* a été écrit après *Love in a Wood*. Les tâtonnements y sont insignifiants, et Wycherley semble maintenant en possession à peu près complète de son métier. On pourrait objecter qu'ici Wycherley était guidé par le modèle espagnol. Mais, s'il avait écrit *Love in a Wood* après *The Gentleman Dancing Master*, il aurait certainement profité de l'expérience, et nous ne constaterions pas dans *Love in a Wood* tant de maladresses en ce qui concerne la construction de la pièce. Si *Love in a Wood* n'est pas une œuvre de début, ces maladresses demeurent inexplicables.

The Gentleman Dancing Master, dans l'ensemble, dépasse donc *Love in a Wood*. Pourquoi *The Gentleman Dancing Master* eut-il alors, au début, un succès si médiocre, et d'où vient qu'aujourd'hui, malgré ses qualités, la lecture de cette pièce nous intéresse si peu ? C'est que de cette pièce se dégage une impression de déjà entendu, de déjà vu, si nous pouvons nous exprimer ainsi. Il y a dans la contexture des personnages, dans leur façon de parler, dans les combinaisons d'événements qui les gouvernent, quelque chose de connu, de banal. Ce coup de théâtre, nous le voyions venir ; il était attendu et, en quelque manière, inévitable ; ce dialogue, nous l'avions par avance dans l'oreille, en quelque sorte ; ce dénouement, nous le pressentions. Notre curiosité est artificiellement éveillée et satisfaite. L'impression qu'on retire de cet ouvrage est quelconque ; il n'ennuie pas, mais il ne divertit pas beaucoup, il ne choque pas, mais il n'entraîne pas non plus. C'est adroit, agréable et indifférent. *The Gentleman Dancing Master* n'est plus une comédie de genre, comme *Love in a Wood*, et n'est pas encore une comédie de caractère comme *The Country Wife* ou *The Plain Dealer*. Ici Wycherley, en somme, a tout subordonné au divertissement du spectateur, et s'il choisit de préférence, comme protagonistes, des types ordinaires et cent fois représentés, c'est qu'il les croyait les plus amusants de tous.

Mais, pour racheter la banalité de l'intrigue, une psychologie plus serrée, une plus grande part de vérité, semble-t-il, étaient nécessaires. L'agrément et l'adresse, qualités moyennes, ne suffisaient pas. L'auteur aurait dû donner une place plus prépondérante soit au tableau de mœurs, soit au développement des caractères. La pièce, en un mot, ne vit pas d'une vie assez profonde, assez intense, assez vraie; elle reste conventionnelle et superficielle.

En cherchant à analyser l'impression que produit *The Gentleman Dancing Master* nous avons peut-être trop rabaissé sa valeur. Ce n'était pas notre dessein, car, malgré ce que nous venons de dire, *The Gentleman Dancing Master* n'est pas à nos yeux sans mérites. Si les caractères ne sont pas assez humains, ils sont du moins d'essence éminemment théâtrale. C'est Don Diego, raide, grave, égoïste, entêté, colère et crédule, infatué de sa personne, ayant dans son bon sens une confiance aveugle, faisant fi des conseils d'autrui, se croyant infailible en tout et pour tout, et se laissant bernier si aisément par sa propre fille : un sot absolu. — C'est l'amusante Mrs. Caution, la gardienne sévère, inquiète et revêche, au visage sec, à la voix perçante et criarde, toujours en mouvement, aussi entêtée que son frère, mais bien plus intelligente que lui; gaie avec cela, et ne manquant pas de bonne humeur. Excellent personnage comique, très vivant, moins original peut-être que la Veuve Blackacre, mais plus naturel. — C'est Hippolita. Hippolita est une figure à part, elle est la seule ingénue de tout le théâtre de Wycherley. Hippolita est une jeune fille très maligne et très délurée, qui est ravie de faire pièce à son père et joue des tours pendables à son cousin avec une joie véritable; qui est capable de prendre une résolution violente et n'est plus tout à fait naïve. Et c'est aussi une très honnête jeune fille, très chaste, très pudique, très tendre, pas coquette, d'un cœur simple et d'un esprit droit, qui ne se résout aux petites malices à l'aide desquelles elle trompe son père et son cousin que pressée par une nécessité fâcheuse, qui s'ouvre avec joie à l'amour et reste, malgré tout, pénétrée de certains sentiments d'honneur.

C'est au fond, bien qu'un peu pâle, une des héroïnes les plus charmantes que nous ait peintes Wycherley¹.

D'un autre côté, si le tableau de mœurs manque de relief, la fantaisie que Wycherley a déployée dans *The Gentleman Dancing Master* est tout de même à base d'observation. Klette² s'est plu à relever les allusions que, d'après lui, Wycherley aurait glissées soit à des faits réels, soit à des personnages connus. Lord Hamilton, par exemple, fut à un moment très épris de Miss Stewart et lui fit une cour assidue. Un jour qu'elle le tourmentait pour qu'il la divertît par quelque récit, il lui raconta un songe fort extraordinaire qu'il aurait eu : « Je me suis donc mis à lui conter que la plus belle créature du monde, que j'aimais passionnément, était venue me voir la nuit. Je fis alors son portrait à elle-même en peignant cette beauté merveilleuse ; mais je lui dis que cette divinité m'étant venue trouver avec les plus favorables intentions du monde ne s'était point démentie par des rigueurs inutiles... Il fallut presque lui faire le récit des bontés que ce prétendu fantôme avait eues pour moi, sans qu'elle en parût surprise ou déconcertée, tant elle était attentive à cette fiction, tant elle me fit recommencer de fois la description d'une beauté que je peignais, autant qu'il m'était possible, d'après sa figure, et d'après ce que je m'imaginai des beautés qui ne m'étaient point connues³. » — Wycherley, qui connaissait cette histoire, l'aurait introduite dans sa pièce pour satisfaire la curiosité de son public. Prue, en effet, afin d'attirer sur elle l'attention de Monsieur de Paris, lui raconte un prétendu songe, qui ressemble étrangement à celui de Lord Hamilton. Monsieur de Paris serait venu trou-

1. Taine dit d'Hippolita : « S'il (Wycherley) invente une fille presque honnête, Hippolita, il commence par lui mettre dans la bouche des paroles telles qu'on n'en peut rien transcrire ». Le jour où il a lu *The Gentleman Dancing Master*, Taine évidemment, tout à la poursuite de sa thèse, n'a dû jeter qu'un regard distrait sur le texte de Wycherley. On ne s'explique pas autrement qu'il ait pu porter sur Hippolita un jugement aussi... ridiculement faux.

2. Klette, *ouvr. cité*, Kap. III, § 2.

3. Hamilton, *Mémoires du Chevalier de Grammont*, Chap. XIII.

ver Prue la nuit dans sa chambre, se serait approché d'elle et... Bref Prue se serait éveillée quelques instants après en s'écriant : « Vous m'avez déshonorée! Vous m'avez déshonorée! Votre Honneur m'a déshonorée ¹! » — De même le prototype de Don Diego ne serait autre, toujours d'après Klette, que Lord Arlington, dont Grammont nous dit qu'il « avait parfaitement attrapé par son extérieur le sérieux et la gravité des Espagnols ² ». Nous laissons à Klette la responsabilité de ses suppositions, mais, en tout cas, si Wycherley, en écrivant *The Gentleman Dancing Master*, n'a pas fait le portrait de tel ou tel individu particulier, il est certain qu'il a exercé son ironie, ne serait-ce que dans Monsieur de Paris, aux dépens d'une certaine classe de la société. Monsieur de Paris, c'est le gentilhomme anglais à la mode, avec son caractère et sa façon de vivre. Nous sentons bien que le personnage, quelque exagéré qu'il soit, est vraisemblable, et que ces traits divers et précis, que Wycherley prit d'un côté et d'autre pour le composer, pouvaient bien convenir à une seule et même personne. C'est du reste pour cela que Monsieur de Paris est le meilleur personnage de la comédie. Il y a encore une autre scène, que nous n'avons pas mentionnée dans l'analyse parce qu'elle fait remplissage et retarde le dénouement, celle de Flounce et Flirt. Monsieur de Paris, dépossédé d'Hippolita, se retourne vers Flirt, et Wycherley, en quelques lignes, nous fait des relations qui vont s'établir entre ces deux personnages un exposé si puissamment vrai, qu'on le croirait écrit de nos jours :

« MONS. — Well, Flirt, now I am a match for thee : now I may keep you. — And there's little difference betwixt keeping a wench and marriage; only marriage is a little the cheaper; but the other is the more honourable now, vert and bleu ! Nay, now I may swear a French oath too. Come, come, I am thine; let us strike up the bargain; thine, according to the honourable institution of keeping. — Come.

1. « Nay, now I know by your worship's laughing you guess what you did. I'm sure I cried out, and waked all in tears, with these words in my mouth... « You have undone me, you have undone me, your worship has undone me ». (Acte IV, Sc. I).

2. Hamilton, *Mémoires du Chevalier de Grammont*, chap. VII.

« FLIRT. — Nay, hold, sir; two words to the bargain; first, I have ne'er a lawyer here to draw articles and settlements.

« MONS. — How! is the world come to that? A man cannot keep a wench without articles and settlements! Nay, then 'tis e'en as bad as marriage, indeed, and there's no difference betwixt a wife and a wench.

« FLIRT. — Only in cohabitation; for the first article shall be against cohabitation: — We mistresses suffer no cohabitation.

« MONS. — Nor wives neither now.

« FLIRT. — Then separate maintenance, in case you should take a wife, or I a new friend.

« MONS. — How! that too! then you are every whit as bad as a wife.

« FLIRT. — Then my house in town and yours in the country, if you will.

« MONS. — A mere wife!

« FLIRT. — Then my coach apart, as well as my bed apart.

« MONS. — As bad as a wife still!

« FLIRT. — But take notice, I will have no little, dirty, second-hand chariot new furbished, but a large, sociable well-painted coach; nor will I keep it till it be as well known as myself, and it come to be called Flirt-coach; nor will I have such pitiful horses as cannot carry me every night to the Park; for I will not miss a night in the Park, I'd have you to know.

« MONS. — 'Tis very well; you must have your great, gilt, fine painted coaches. I'm sure they are grown so common already amongst you, that ladies of quality begin to take up with hackneys again, jarni!.. But what else?

« FLIRT. — Then, that you do not think I will be served by a little dirty boy in a bonnet, but a couple of handsome, lusty, cleanly footmen, fit to serve ladies of quality, and do their business as they should do.

« MONS. — What then?

« FLIRT. — Then, that you never grow jealous of them.

« MONS. — Why, will you make so much of them?

« FLIRT. — I delight to be kind to my servants.

« MONS. — Well, is this all?

« FLIRT. — No. — Then, that when you come to my house, you never presume to touch a key, lift up a latch, or thrust a door, without knocking beforehand: and that you ask no questions, if you see a stray piece of plate, cabinet, or looking-glass, in my house.

« MONS. — Just a wife in every thing. — But what else?

« FLIRT. — Then, that you take no acquaintance with me abroad, nor bring me home any when you are drunk, whom you will not be willing to see there when you are sober.

« MONS. — But what allowance? let's come to the main business; the money.

« FLIRT. — Stay, let me think : first for advance-money, five hundred pounds for pins.

« MONS. — A very wife !

« FLIRT. Then you must take the lease of my house, and furnish it as becomes one of my quality; for don't you think we'll take up with your old Queen Elizabeth furniture, as your wives do.

« MONS. — Indeed there she is least like a wife, as she says.

« FLIRT. — Then for house-keeping, servants' wages, clothes, and the rest, I'll be contented with a thousand pounds a year present maintenance, and but three hundred pounds a year separate maintenance for my life, when your love grows cold. But I am contented with a thousand pounds a year, because for pendants, neck-laces, and all sorts of jewels, and such trifles, nay and some plate, I will shift myself as I can; make shifts, which you shall not take any notice of.

« MONS. — A thousand pounds a year ! what will wenching come to ? Time was a man might have fared as well at a much cheaper rate, and a lady of one's affections, instead of a house, would have been contented with a little chamber, three pair of stairs backward, with a little closet or ladder to't; and instead of variety of new gowns and rich petticoats, with her deshabillé, or flame-colour gown called Indian, and slippers of the same, would have been contented for a twelve-month; and instead of visits and gadding to plays, would have entertained herself at home with « St George for England », « The Knight of the Sun », or « The Practice of Piety »; and instead of sending her wine and meat from the French-houses, would have been contented, if you had given her, poor wretch, but credit at the next chandler's and chequered cellar; and then, instead of a coach, would have been well satisfied to have gone out and taken the air for three or four hours in the evening in the balcony, poor soul ! Well, Flirt, however, we'll agree : — 'tis but three hundred pounds a year separate maintenance, you say, when I am weary of thee and the charge ».

Cette scène est tout à fait hors de situation au cinquième acte de *The Gentleman Dancing Master*, mais elle est si bien faite en soi et d'une fantaisie si réaliste, d'une satire si judicieuse, qu'il serait vraiment dommage que Wycherley ne l'eût pas écrite.

Tel est *The Gentleman Dancing Master*. Cette pièce marque le commencement de la deuxième manière de notre auteur. Elle est un effort vers la grande comédie, la comédie de caractère, et, si cette fois le poète ne réussit qu'à demi, son effort est cependant méritoire, puisqu'il ne fut pas stérile. — Tout

compte fait, *The Gentleman Dancing Master* fait grand honneur à Wycherley.

La première édition de *The Gentleman Dancing Master*, 4°, fut « licenced » par Roger L'Estrange le 21 novembre 1672; d'autres éditions parurent en 1693, 4°; 1702, 4°; 1712, 8°; etc.
— La pièce, à notre connaissance, ne fut jamais reprise.

III

The Country Wife

Wycherley, toujours d'après Pope, aurait écrit *The Country Wife* à l'âge de trente et un ou trente-deux ans, c'est-à-dire en 1671 ou 1672; et, pour une fois, ces dates nous paraissent à peu près exactes. Seulement la pièce ne dut être terminée qu'en 1672, ainsi qu'il ressort de deux allusions : la première (Acte I, Sc. I) à la seconde partie de l'*Ecole des Filles* ou *Philosophie des Dames*¹. Une première édition de cette œuvre obscène fut, il est vrai, publiée en 1655, mais tous les exemplaires ayant été bientôt retirés de la circulation et brûlés, il est difficile de croire qu'un d'entre eux tomba entre les mains du jeune Wycherley dès son arrivée en France, et que la connaissance qu'il avait de l'*Ecole des Filles* date d'une époque aussi reculée. En 1671 et en 1672 de nouvelles éditions furent mises en vente à Paris, et c'est vraisemblablement par celles-ci que le livre fut propagé. — La deuxième (Acte III, Sc. II) à « *Covent Garden Drolery; or a Collection of all the choice Songs, Poems, Prologues, and Epilogues (sung and spoken at courts and theatres) never in print before. Written by the refined'st Wills of the Age, and collected by R(ichard) B(rome), Servant to His Majesty. London, Printed for James Magnes near the Piazza in Russel Street, 1672* »².

1. « HORN. — You do well, madam; for I have nothing that you came for, I have brought over not so much as a bawdy picture, no new postures, nor the second part of the *Ecole des Filles*; nor - »

2. « BOOKSELLER. — We have no ballads.

« MRS. PINCH. — Then give me « *Covent Garden Drollery* », and a play or two - »

La première représentation de *The Country Wife* eut lieu à une date indéterminée entre le printemps de 1672 et le printemps de 1674, après *The Gentleman Dancing Master*, auquel, comme nous l'avons vu, Wycherley fait allusion dans le prologue, et avant *The Plain Dealer*, car le deuxième acte de cette dernière pièce contient, comme nous le verrons, une défense de *The Country Wife*. La date de 1673 nous paraît acceptable. — *The Country Wife* fut jouée par la troupe du Roi au théâtre de Portugal Street, Lincoln's Inn Fields, et eut un succès éclatant et durable. Parmi les créateurs on remarquait Hart (Horner), Mohun (Pinchwife), Keniston (Harcourt), Haynes¹ (Sparkish), Cartwright² (Sir Jasper Fidget), Mrs. Bowtel (Mrs. Pinchwife), Mrs. Knepp (Lady Fidget), etc. — La pièce fut publiée en 1675.

On croit généralement que Wycherley n'avait pas le travail facile et que l'élaboration de ses pièces lui coûtait beaucoup de fatigues et d'efforts. L'épithète de « lent » lui fut de bonne heure décernée par Rochester, et, depuis lors, nombreux sont les critiques qui l'ont répétée sans en contrôler l'exactitude. Le peu de temps qui s'écoula entre la composition de *The Country Wife* et sa représentation suffirait à infirmer cette opinion, si Lord Lansdowne, du jugement de qui l'on ne tient pas assez compte, et Pope lui-même, n'avaient, il y a longtemps, démenti la « lenteur » de Wycherley. « Dans son imitation de l'une

1. Le célèbre Joseph Haine ou Haynes était si populaire, que deux biographies de lui parurent aussitôt après sa mort en 1701. L'une, intitulée : *The Life of the Famous Comedian, Jo. Haynes, containing his Comical Exploits and Adventures, both at Home and Abroad*, 8°, nous apprend que, dans son jeune âge, il avait joué à The Nursery. En dehors de ses talents de comique, Haynes était particulièrement renommé comme danseur. On lui a attribué une pièce, *A Fatal Mistake, or the Plot spoiled*, publiée en 1691, et dont on ne sait pas si elle fut jamais représentée.

2. William Cartwright, qui pendant le protectorat de Cromwell avait tenu une boutique de libraire dans Turnstile Alley, joignit dès le début la Troupe de Killigrew au théâtre de Drury Lane. Il mourut en décembre 1687.

des épîtres d'Horace, dit Lansdowne, Lord Rochester parle ainsi de Wycherley :

« Of all our modern wits, none seem to me
Once to have touch'd upon true comedy,
But hasty Shadwell and slow Wycherley.
Shadwell's unfinish'd works do yet impart
Great proofs of nature's force, tho' none of art;
But Wycherley earns hand whate'er he gains,
He wants no judgment, and he spares no pains ¹ ».

Quelque juste qu'il puisse être par ailleurs, le noble auteur, j'en suis persuadé, fut amené à qualifier Wycherley d'écrivain laborieux uniquement à cause de son vers. Si « hasty » avait pu aller comme épithète pour Wycherley, et « slow » pour Shadwell, c'est dans cet ordre qu'il les leur eût fort probablement appliquées, mais le rythme du vers ne le lui permit pas. — Ceux qui ne se feraient une opinion de Mr. Wycherley qu'à d'après ses ouvrages, sans le connaître personnellement, pourraient peut-être conclure qu'une telle diversité d'images et de caractères, une étude si serrée de la nature, des observations si précises exposées avec autant de force et d'esprit acéré, ne sauraient être que l'œuvre d'une diligence, d'un travail et d'une application extraordinaires : mais, en vérité, nous devons le plaisir et l'avantage d'avoir été si bien divertis et instruits par lui à sa facilité à le faire ; si écrire avait été pour lui quelque ennui, je suis bien sûr qu'il se serait épargné cet ennui-là ² ». — Pope dit d'autre part : « Ce que Rochester

1. Rochester, malgré tout, estimait grandement le talent de Wycherley. Dans les vers suivants il dit notamment :

« He frequently excells, and at the least
Makes fewer faults than any of the best. »

(*Poems on several Occasions*).

2. « My Lord Rochester, in his Imitation of one of Horace's Epistles, thus mentions this author :

« Of all our modern wits... »

« The noble author, however just in other particulars, I am persuaded was led into that part of the character of a laborious writer, merely for the sake of the verse. If hasty would have stood as an epithet for Wycherley, and slow for Shadwell, they would in all probability have been so applied ; but the verse would have been spoil'd, and to that it was necessary to submit.

raconte de Wycherley est tout à fait erroné. Wycherley était loin d'être lent en général; il écrivit *The Plain Dealer* en particulier en trois semaines¹. — Cette réputation de lenteur repose probablement sur ce fait que Wycherley remania largement ses pièces et les augmenta avant de les livrer au public; mais cela ne suppose nullement qu'il dut peiner pour les écrire². A ce sujet *The Taller* rapporte un bon mot de Wycherley : « La ville depuis un demi-siècle a été tourmentée par ces insectes appelés écrivains-faciles dont Mr. Wycherley un jour décrivit si bien les talents en un mot : « Ces gens-là », disait-il, « appellent ouvrage facile celui que n'importe qui peut écrire facilement³ ».

Nous avons déjà constaté à plusieurs reprises avec quel parti pris les critiques refusaient à Wycherley toute originalité dans l'invention de ses pièces, quelle qu'elle fût. *Love in a Wood* n'était qu'une seconde édition de *The Mulberry Garden*; *The*

« Those who would form their judgment only from Mr. Wycherley's writings without any personal acquaintance with him, might indeed be apt to conclude that such a diversity of images and characters, such strict enquiries into nature, such close observations of the several humours, manners and affections of all ranks and degrees of men, and, as it were, so true and so perfect a dissection of human kind, deliver'd with so much pointed wit and force of expression, could be no other than the work of extraordinary diligence, labour, and application; But, intruth, we owe the pleasure and advantage of having been so well entertained and instructed by him to his facility of doing it: If it had been a trouble to him to write, I am much mistaken if he would not have spared himself that trouble: What he has perform'd would have been difficult for another; but the club which a man of ordinary size could not lift, was but a walking-staff for Hercules ». (*Ouvr. cité*).

1. « Lord Rochester's character of Wycherley is quite wrong. He was far from being slow in general, and in particular wrote *The Plain Dealer* in three weeks ». (Spence's *Anecdotes*, p. 200).

2. Voici là-dessus l'explication de Leight Hunt : « Perhaps Rochester spoke of his younger efforts and Lansdowne knew him at a time of life when practice had made him quicker. And yet, as Wycherley was not a writer of impulse, there is something of that kind of simple hardness in his style which looks like a slow growth ». (*Ouvr. cité*).

3. « The town has for half an age been tormented with insects called Easy writers, whose abilities Mr. Wycherley one day described excellently well in one word : « That, said he, among these fellows is called easy writing, which any one may easily write ».

Gentleman Dancing Master, qu'une adaptation de *El Maestro de Danzar*; *The Plain Dealer* ne sera qu'une copie du *Misanthrope*; *The Country Wife* n'est qu'un composé de l'*Ecole des Maris* et de l'*Ecole des Femmes*. — Wycherley, pour sa comédie de *The Country Wife*, a fait à Molière des emprunts assez importants. Ici pas de doute. A l'*Ecole des Maris* il a pris la lettre d'Isabelle à Valère et la deuxième scène du troisième acte; à l'*Ecole des Femmes* il a pris les caractères d'Arnolphe et d'Agnès; mais, à notre avis, il n'y a pas lieu de crier si fort au scandale. *The Country Wife* ne se compose pas exclusivement de ces deux incidents et de ces deux personnages; ils ne forment même qu'une toute petite partie de l'ouvrage, et ce qui reste, et qui n'est ni le plus mauvais ni le moins important, au contraire, Wycherley, que je sache, ne le doit qu'à son imagination et à son esprit d'observation. D'ailleurs, si l'on jugeait tous les auteurs avec de tels procédés de critique et une pareille étroitesse d'esprit, aucun n'y résisterait, pas plus Shakespeare que Molière. *The two Gentlemen of Verona* ne furent-ils pas suggérés à Shakespeare par la *Diana* de Montemayor, *Measure for Measure* par *Promos and Cassandra* de George Whetstone, *Hamlet* par l'*Hamlet* de Thomas Kyd, *Midsummer Night's Dream* par *The Arraignment of Paris* de George Peele, *As you like it* par *Robin Hood* de Henry Chettle, *The Comedy of Errors* par les *Ménechmes* de Plaute, *Henry V* et *Richard III* par *The Troublesome Reign of King John*, etc., etc. ? Et ce n'est un secret pour personne, que Molière emprunta l'*Ecole des Maris* aux *Adelphes* de Térence, *Don Juan* au *Festin de Pierre* de Tirso de Molina, l'*Avaro* à l'*Aululaire* de Plaute, l'*Ecole des Femmes* elle-même à la *Précaution Inutile* de Scarron et au *Jaloux* de Michel Cervantes, pour ne citer que ces pièces-là, et que les Espagnols et les Italiens lui fournirent un nombre incalculable de situations, d'intrigues et d'incidents. Niera-t-on que Shakespeare et Molière soient des génies profondément originaux ? Molière, comme il le disait lui-même, prenait son bien partout où il le trouvait. Pour lui le sujet d'une pièce était de médiocre importance. Il savait

donner à ces matériaux étrangers qu'il employait son empreinte personnelle; il les refondait, en quelque sorte, et les appropriait au cadre qu'il avait choisi. Et n'est-ce pas ce que faisait Wycherley ? En transportant dans sa pièce les prototypes de Molière, Wycherley ne les a-t-il pas « situés » dans un milieu, dans un cadre purement anglais ? Ne les a-t-il pas modifiés et transformés ? Ne leur a-t-il pas ajouté des traits empruntés aux hommes de ce pays particulier auquel il appartenait ? Et cette transposition et cette transformation seules ne permettent-elles pas à l'adaptateur de revendiquer une certaine part d'originalité ? Il est difficile, ce me semble, de répondre par la négative. — Nous allons du reste examiner, avec quelques détails, ce que sont devenus dans *The Country Wife* Arnolphe et Agnès.

Nous reproduirons tout d'abord l'opinion de Macaulay sur l'œuvre de Wycherley : ce nous sera une occasion de montrer au lecteur de quelle partialité vraiment inqualifiable Macaulay fait preuve, lorsqu'il parle de Wycherley, et la façon dont il comprenait la critique : « C'est un spectacle inouï que de voir comment tout ce qu'il (Wycherley) touchait, si pur et si noble que le modèle pût être, prenait à l'instant la teinte de son esprit. Comparez l'*Ecole des Femmes* à *The Country Wife*. Agnès est une jeune fille simple et aimable, qui a, il est vrai, le cœur plein d'amour, mais d'un amour permis par l'honneur, la morale et la religion. Elle a naturellement beaucoup d'esprit. Une éducation systématiquement négligée a pu cacher et semble avoir étouffé ses mérites; mais une passion vertueuse réveille toute leur énergie. Son amant, tout en adorant sa beauté, est un trop honnête homme pour abuser de la tendresse confiante d'une créature si charmante et si inexpérimentée. Wycherley s'empare de cette intrigue, et voici que cette gracieuse et douce intimité devient une indécente intrigue de l'espèce la plus choquante et la moins sentimentale entre un débauché impudent de Londres et la femme idiote d'un propriétaire de province. Nous n'entrerons pas dans les détails. *A vrai dire l'indécence de Wycherley est à l'abri des critiques comme cer*

*laines bêtes puantes sont à l'abri des chasseurs; elle nous échappe parce qu'elle est trop dégoûtante pour qu'on y touche, et malsaine même à regarder de près*¹ ». — Avec une véhémence de langage, qui n'a rien d'académique, Macaulay insulte gratuitement Wycherley. Macaulay a sans doute oublié que les insultes n'ont jamais été des arguments. On va en juger.

Taine dit de même : « Ce théâtre est comme une guerre déclarée à toute beauté, à toute délicatesse. Si Wycherley emprunte à quelque écrivain un personnage, c'est pour le violenter ou pour le dégrader jusqu'au niveau des siens. S'il imite l'Agnès de Molière, il la marie afin de profaner le mariage, lui ôte l'honneur, bien plus, la pudeur, bien plus encore, la grâce, change sa tendresse naïve en un instinct éhonté et en confessions scandaleuses ». — Que voilà de bien grands mots!

Il nous semble que Macaulay et Taine se sont complètement mépris, ou, ce qui est plus probable, qu'ils n'ont pas voulu voir les choses telles qu'elles sont. Macaulay et Taine sont d'avis que Wycherley a véritablement profané le théâtre de Molière, que tout ce qu'il y avait de large, d'humain, de grand chez l'écrivain français fut absolument perdu pour lui, et ils ont voulu prouver en particulier qu'en transportant la figure d'Agnès sur la scène anglaise, l'auteur de *The Country Wife* ne fit que la dégrader et la salir. Leur raisonnement, malheureusement, n'est qu'une longue pétition de principe. On ne peut en effet comparer trait par trait Agnès et Mrs. Pinchwife, parce

1. « It is curious to observe how everything that he touched, however pure and noble, took in an instant the colour of his own mind. Compare the *Ecole des Femmes* with the *Country Wife*; Agnes is a simple and amiable girl, whose heart is indeed full of love, but of love sanctioned by honour, morality, and religion. Her natural talents are great. They have been hidden and, as it might appear, destroyed by an education elaborately bad. But they are called forth into full energy by a virtuous passion. Her lover, while he adores her beauty, is too honest a man to abuse the confiding tenderness of a creature so charming and inexperienced. Wycherley takes this plot into his hands; and forthwith this sweet and graceful courtship becomes a licentious intrigue of the lowest and least sentimental kind, between an impudent London rake and the idiot wife of a country squire. We will not go into details. In truth, Wycherley's indecency is protected against the critics, as a skunk is protected against the hunters. It is safe, because it is too filthy to handle, and too noisome even to approach ». (*Ouvr. cité*).

qu'en empruntant à Molière son personnage, Wycherley, naturellement, a dû l'adapter à la scène anglaise, et lui a donné les caractères distinctifs d'un milieu spécial et d'une époque spéciale; et si le personnage, dans la pièce anglaise, n'est plus aussi délicat de sentiments que dans la pièce française, s'il est devenu plus léger, plus frivole, plus sensuel, ce n'est point, comme le veut Macaulay, parce que tout ce que touchait Wycherley prenait aussitôt la teinte de son esprit, c'est parce que Wycherley écrivait pour un public anglais, et avait pour but dans ses pièces de peindre les mœurs anglaises. Pour bien comprendre, d'abord, *The Country Wife*, et porter ensuite sur l'œuvre une appréciation équitable, il faut la placer en face de la société qui, en quelque sorte, lui a donné naissance; tout prend alors un aspect nouveau, tout s'égalise et s'éclaircit. Il ne s'agit plus d'une fable dramatique plus ou moins fantaisiste, mais d'une action réelle; de fantoches inconsistants, gens de hasard et d'aventure, mais de personnages véridiques. Action et personnages représentent proprement le régime du règne, et essayer de juger la comédie de Wycherley sans tenir compte de ce régime, c'est, en somme, vouloir se prononcer sur un procès dont on n'a pas étudié les pièces. — Est-il d'ailleurs si vrai que cela que Wycherley, en traçant Mrs. Pinchwife, ait défiguré et souillé le caractère d'Agnès autant qu'on le prétend ?

Qu'est-ce après tout qu'Agnès ? — Agnès est une enfant de seize ans, qu'Arnolphe, avec le dessein de l'épouser plus tard et d'éviter ainsi, du moins le croit-il, toute infortune conjugale, a fait élever loin du monde, dans une ignorance extrême, « ordonnant quels soins on emploierait pour la rendre idiote autant qu'il se pourrait ». Au moment où la pièce commence, Arnolphe, pour mettre ses projets à exécution, vient de retirer Agnès de son petit couvent; mais, comme sa demeure à cent sortes de gens est ouverte à toute heure, et qu'il faut tout prévoir, il la tient enfermée à l'écart dans une autre maison où nul ne la vient voir. — Arnolphe se félicite du moyen

qu'il a trouvé pour avoir une femme à son gré. Agnès est aussi innocente qu'il le pouvait désirer :

« Dans ses simplicités à tous coups je l'admire,
Et parfois elle en dit dont je pâme de rire.
L'autre jour (pourrait-on se le persuader),
Elle était fort en peine, et me vint demander,
Avec une innocence à nulle autre pareille,
Si les enfants qu'on fait se faisaient par l'oreille ».

Donc Agnès ne sait rien de rien. Elle est profondément ignorante. Mais elle n'est pas sotte. Cette distinction est considérable. Les réponses enfantines qu'elle fait sont risibles, mais elles ne sont ni ridicules, ni offensantes. Son intelligence encore endormie tâtonne, elle accueille au hasard toutes les images qui se présentent, elle ne saisit pas les rapports exacts des choses. Mais qu'Agnès dirige une seule fois son attention sur un seul objet, qu'une idée fixe s'insinue dans sa cervelle toute fraîche, et aussitôt son intelligence s'éveillera. Autour de cette idée fixe viendront se grouper toutes les autres idées, et, sans effort, Agnès saisira désormais entre les choses les rapports cachés et stables qu'elle n'y avait pas aperçus auparavant. Et c'est ce qui a lieu. L'apparition d'Horace sera la cause de cette transformation en quelque sorte spontanée. Toute la vie d'Agnès va se concentrer dans une aspiration unique : Horace. Elle va employer toutes les ressources de son intelligence commençante à se rapprocher d'Horace. Voyez par quelles ruses elle lui expédie d'abord une lettre, et quelle adorable lettre; puis elle le fait entrer chez elle, elle se prépare à fuir avec lui; avec quel aplomb, et aussi quel égoïsme, elle répond à Arnolphe, et trouve tout de suite des raisons plausibles pour excuser sa conduite. L'innocente Agnès n'est plus, et Arnolphe voit juste lorsqu'à la fin il éclate en reproches :

« Ah! ah! si jeune encor vous jouez de ces tours !
Votre simplicité, qui semble sans pareille,
Demande si l'on fait les enfants par l'oreille;
Et vous savez donner des rendez-vous la nuit,
Et pour suivre un galant vous évader sans bruit.

Tudieu ! comme avec lui votre langue cajole !
 Il faut qu'on vous ait mise à quelque bonne école !
 Qui diantre tout d'un coup vous en a tant appris ?
 Vous ne craignez donc plus de trouver des esprits ?
 Et ce galant, la nuit, vous a donc enhardie ?
 Ah ! coquine, en venir à cette perfidie !
 Malgré tous mes bienfaits former un tel dessein !
 Petit serpent que j'ai réchauffé dans mon sein,
 Et qui, dès qu'il se sent, par une humeur ingrate
 Cherche à faire du mal à celui qui le flatte ».

Oui, l'innocente Agnès n'est plus, elle a fait place à une Agnès transfigurée, à une Agnès aimante enfin.

Ce que Molière a voulu peindre dans le caractère d'Agnès, c'est la puissance souveraine de l'amour sur une âme jeune et, pour ainsi dire, toute nue. Rappelez-vous cette tirade :

« Il le faut avouer, l'amour est un grand maître :
 Ce qu'on ne fut jamais, il nous enseigne à l'être ;
 Et souvent de nos mœurs l'absolu changement
 Devient par ses leçons l'ouvrage d'un moment.
 De la nature en nous il force les obstacles,
 Et ses effets soudains ont de l'air des miracles.
 D'un avare à l'instant il fait un libéral,
 Un vaillant d'un poltron, un civil d'un brutal ;
 Il rend agile à tout l'âme la plus pesante,
 Et donne de l'esprit à la plus innocente.
 Oui, ce dernier miracle éclate dans Agnès ».

L'Ecole des Femmes, c'est, comme quelqu'un l'a dit, un chant de jeunesse et d'amour.— Sans doute. Mais il me semble que Molière a voulu mettre autre chose dans sa pièce. Molière approuve Agnès d'aimer Horace d'une façon aussi profonde et aussi exclusive ; il l'approuve d'écouter la voix de son cœur, de s'abandonner sans résistance et sans remords, de tout sacrifier à son amour et de devenir insensible à tout ce qui n'est pas cet amour ; il l'approuve de n'avoir pour Arnolphe aucun ménagement, aucune pitié, aucune reconnaissance même... Mais en somme ce que Molière prêche là, c'est un complet acquiescement à la nature, c'est le triomphe de l'instinct, et, d'après lui, tout ce qui contrarie cet instinct est nuisible et

blâmable; ce que Molière demande pour Agnès, c'est l'obéissance passive aux impulsions des sens, c'est, comme nous le disons aujourd'hui, le droit absolu au bonheur, ou au plaisir, car les deux se confondent, — tout simplement; le droit au bonheur, qu'il substitue presque à l'antique notion du sacrifice et du devoir. Et ne croyez pas que nous faisons violence au texte de Molière. Ne nous dit-il pas en effet, par la bouche de son ingénue, qu'il ne saurait y avoir de péché dans ce qui fait plaisir ? Voyez de plus avec quelle habileté il nous présente ses idées et propose des exemples choisis. Ses personnages sont placés là tout exprès pour servir d'arguments à une démonstration préméditée. Arnolphe n'est rendu ridicule que pour qu'Agnès ait l'air d'exercer un droit légitime en disposant d'elle-même, et n'encourt de ce chef aucune mésestime, aucun reproche. Mais, malgré tout, la thèse subsiste, et elle est singulièrement hardie, et, pour peu qu'on la presse, d'une morale fort discutable; et vous vous rendrez plus clairement compte encore du but que poursuivait Molière, et de la cause qu'il défendait, si vous vous rappelez qu'au moment où il faisait jouer ses comédies, de grands chrétiens répétaient avec insistance que l'instinct est mauvais, que la nature est corrompue, et qu'il faut la combattre et l'étouffer en nous. — Je sais bien que la pièce se termine comme il faut, puisque Horace épouse Agnès; mais avouez que ce dénouement est terriblement conventionnel. A l'époque de Molière, du reste, on n'aurait point toléré que la pièce se terminât autrement que par ce mariage. Dans la réalité les choses se seraient probablement passées d'une tout autre manière, et alors que d'objections!... Et alors, puisque c'est ce qui nous occupe précisément, est-on bien fondé d'opposer la moralité d'Agnès à l'immoralité de Mrs. Pinchwife ?

Qu'est-ce en effet que Mrs. Pinchwife ? C'est une jeune femme simple et ignorante, qui n'a jamais quitté sa campagne, et n'a qu'une vague notion des choses de ce monde. Elle s'est laissé marier à un homme qui pourrait être son père. Elle ne l'aime pas, mais elle supporte qu'il la domine; elle n'a pas

l'idée de protester contre ses exigences, et même elle a pour lui ce respect naturel qu'inspire la supériorité intellectuelle. Elle s'occupe de son ménage. Elle vit d'une vie machinale, sans regrets, sans désirs, et sans joie. Elle ne sait pas encore... Mais qu'un événement imprévu modifie brusquement son existence, l'oblige à réfléchir et à se hausser jusqu'à la pensée, et aussitôt l'éclosion se produira. Mrs. Pinchwife découvrira les choses qu'elle ne soupçonnait pas, et à cet engourdissement passif qu'elle subissait, sans en souffrir, succédera un besoin de vivre pour elle-même, d'autant plus intense qu'il aura été plus longtemps comprimé. Mrs. Pinchwife arrive à Londres, et la nouveauté de ce qui l'entoure éveillera d'abord sa curiosité. Elle voit sa belle-sœur aller, venir, sortir et agir à sa guise; elle s'étonne que Mr. Pinchwife veuille la séquestrer du reste de l'univers; elle commence à s'apercevoir de sa tyrannie, et, pour la première fois, elle oppose sa volonté à celle de son maître¹. Les événements se multiplient, et Mrs. Pinchwife prend peu à peu conscience d'elle-même. L'amour enfin va achever de lui ouvrir les yeux. Mrs. Pinchwife aime, et du moment qu'elle aime, elle est toute à son amour. Sa vie, lui semble-t-il, a désormais un sens. Elle n'agit pas par vengeance contre

1. « MRS. PINCH.— Pray, sister, tell me why my husband looks so grum here in town, and keeps me up so close, and will not let me go a-walking, not let me wear my best gown yesterday

« ALITHEA. — O, he's jealous, sister.

« MRS. PINCH. — Jealous, what's that ?

« ALITHEA. — He's afraid you should love another man.

« MRS. PINCH. — How should he be afraid of my loving another man, when he will not let me see any but himself ?

« ALITHEA. — Did he not carry you yesterday to a play ?

« MRS. PINCH.— Ay; but we sat amongst ugly people. He would not let me come near the gentry, who sat under us, so that I could not see 'em. He told me, none but naughty women sat there, whom 'they toused and moused. But I would have ventured, for all that.

« ALITHEA. — But how did you like the play ?

« MRS. PINCH. — Indeed I was weary of the play; but I liked hugely the actors. They are the goodliest, properest men, sister.

« ALITHEA. — O, but you must not like the actors, sister.

« MRS. PINCH. — Ay, how should I help it, sister ? Pray, sister, when my husband comes in, will you ask leave for me to go a-walking ?... » (*Acte II, Sc. I*).

son mari; non, elle aime ingénument, inconsciemment, instinctivement. Dès qu'elle a vu Horner, le miracle s'est opéré. Il est une loi de nature qui veut que les jeunes filles aiment les jeunes gens et non les quadragénaires. Horner, c'est la jeunesse, l'amour et le bonheur. Mrs. Pinchwife suit la loi de la nature, elle obéit à l'impulsion de son cœur. Elle se laisse d'autant plus envahir par l'amour, que, comme Agnès, elle était par avance désarmée de tout moyen de résistance. Dans cette âme simple pas de lutte, pas de conflit. Et, de même qu'à Agnès, tout, désormais, lui semblera permis pour rejoindre celui auquel elle s'est attachée. Elle devient rusée. Elle écrit une lettre à Horner, et trouve le moyen de la faire porter par son mari. Bien plus, elle se fait conduire elle-même chez son amant. Et n'objectez pas que les conséquences de tout cela sont bien différentes pour Mrs. Pinchwife, qui est mariée, que pour Agnès, qui ne l'est pas... Mrs. Pinchwife, malgré ses ruses, — dont une part, d'ailleurs, lui est soufflée par Lucy —, reste franche et honnête. Elle ne commet pas le mal sciemment, et, si elle s'insurge contre les règles traditionnelles de l'honneur conjugal, c'est sans réaliser complètement la gravité de son acte. Elle n'a pas honte de sa conduite. Au dénouement, elle n'accepte qu'à son corps défendant les mensonges qu'on accumule pour prouver son innocence. Comme le dit Voltaire, « elle a beaucoup d'innocence et de tempérament et fait son mari cocu avec une bonne foi qui vaut mieux que la malice des dames les plus expertes ¹ ». — Ne voit-on pas maintenant qu'Agnès et Mrs. Pinchwife ont des raisons d'agir absolument identiques, que les mobiles qui les commandent sont les mêmes, que pour des causes semblables elles ne peuvent résister à l'appel égoïste de leurs désirs. Entre elles il n'y a pas de différence de nature, tout au plus y a-t-il une différence de degré ².

1. Voltaire, *Lettre sur la Comédie anglaise*.

2. « Miss Peggy (or Mrs. Margery Pinchwife) is a character that will last for ever, I should hope; and even when the original is no more, if that should ever be, while self-will, curiosity, art, and ignorance are to be found in the same person, it will be just as good and as intelligible as ever in the description, because it is built

Macaulay et Taine n'ont pas parlé d'Arnolphe et de Mr. Pinchwife, parce que ces deux personnages ne se prêtaient pas à la discussion telle qu'ils la voulaient conduire. Il est intéressant cependant de rapprocher le personnage de Wycherley de celui de Molière. Pinchwife qui, dans sa jeunesse, fut un grand coureur d'aventures galantes, a beaucoup observé les femmes. Il a éprouvé plus d'une fois leur fragilité. Il sait combien elles sont superficielles, inconstantes et dissimulées. Il les méprise et se méfie d'elles, et, s'il ne s'est pas marié plus tôt, c'est qu'il craignait justement que son épouse ne lui jouât bientôt quelque méchant tour. Rien, d'après lui, n'est plus ridicule qu'un mari trompé, et il fera tous ses efforts pour éviter ce fâcheux accident. — Arnolphe, rappelez-vous, n'a pas d'autre préoccupation en tête; et cette préoccupation pour tous deux est si vive, que si quelqu'un laisse échapper par hasard dans la conversation ce mot énergique, qui désignait autrefois un mari trompé, ils sursautent, ils ont peur, et croient déjà qu'il est prononcé à leur intention. Ce mot du reste revient sans cesse dans l'*Ecole des Femmes* et dans *The Country Wife*, et chaque fois, à la grande joie de leurs amis et du public, produit le même effet d'épouvante sur ces deux pauvres prédés-

on first principles, and brought out in the fullest and broadest manner. Agnes, in Molière's play, has a great deal of the same unconscious impulse and heedless *naïveté*, but hers is sentimentalised and varnished over (in the French fashion) with long-winded apologies and analytical distinctions. It wants the same simple force and home truth. It is not so direct and downright. Miss Peggy is not even a novice in casuistry: she blurts out her meaning before she knows what she is saying, and she speaks her mind by her actions oftener than by her words. The outline of the plot is the same; but the point-blank hits and master-strokes, the sudden thoughts and delightful expedients — such as her changing the letters, the meeting her husband plump in the Park as she is running away from him as fast as her heels can carry her, her being turned out of doors by her jealous booby of a husband, and sent by him to her lover disguised as Alicia, her sister-in-law — occur first in the modern play. There are scarcely any incidents or situations on the stage which tell like these for pantomimic effect, which give such a tingling to the blood, or so completely take away the breath with expectation and surprise. William Hazlitt, *Lectures on the English Poets and the English Comic Writers*: Lecture IV.

tinés¹. — Pinchwife croit avoir trouvé un moyen de garder son honneur intact et d'échapper ainsi à la moquerie du monde : il a épousé une femme de la campagne et une femme ignorante². « Au moins », dit-il, « nous sommes un peu plus sûrs de l'espèce là et savons ce que son élevage a été, inefficace ou malsain³ ». Arnolphe, dans le même but, avait fait élever Agnès à l'écart. — Qu'arrivera-t-il inévitablement ? c'est que les moyens dont tous deux s'étaient servis pour se préserver de toute mésaventure se retourneront contre eux ; leurs calculs étaient faux, leurs précautions vaines. — Un autre trait commun à Arnolphe et à Pinchwife, c'est que tous les deux, bien que féroce-ment jaloux, ne sont pas amoureux, — du moins au début. Arnolphe dit d'Agnès :

« Un air doux et posé, parmi d'autres enfants,
M'inspira de l'amour pour elle dès quatre ans... »

et Pinchwife parle de Margery en termes qui sont loin de refléter une passion bien violente. Agnès pour Arnolphe, Mar-

1. « HORN. — ... I heard thou wert married.

« PINCH. — What then ?

« HORN. — Why, the next thing that is to be heard, is, thou'rt a cuckold.

« PINCH. — Insupportable name ! (*aside*)

« HORN. — But I did not expect marriage from such a whoremaster as you ; one that knew the town so much, and women so well.

« PINCH. — Why, I have married no London wife.

« HORN. — Pshaw, that's all one. That grave circumspection in marrying a country wife, is like refusing a deceitful pampered Smithfield jade to go and be cheated by a friend in the country.

« PINCH. (*aside*) A pox on him and his simile... » (*Acte I, Sc. I*).

« SPARK. — Lord, how shy you are of your wife ! but let me tell you, brother, we men of wit have amongst us a saying, that cuckolding, like the small-pox, comes with a fear ; and you may keep your wife as much as you will out of danger of infection, but if her constitution incline her to't, she'll have it sooner or later, by the world, say they.

« PINCH. (*aside*) — What a thing is a cuckold, that every fool can make him ridiculous... » (*Acte IV, Sc. IV*).

2. « Good wives and private soldiers should be ignorant... » — « 'Tis my maxim, he's a fool that marries ; but he's a greater that does not marry a fool. What is wit in a wife good for, but to make a man a cuckold ? » (*Acte I, Sc. I*).

3. « At least we are a little surer of the breed there, know what her keeping has been, whether foiled or unsound ». (*Ibid*).

gery pour Pinchwife, représentent uniquement la réalisation de leur plus cher désir : ne pas être coc... — Enfin tous deux, malgré la catastrophe finale, restent lucides, maîtres d'eux-mêmes, et, c'est là qu'est le comique, raisonnent en philosophes sur leur cas¹. — Les rapports sont donc grands entre Arnolphe et Pinchwife. Arnolphe est cependant plus profondément observé et étudié que Pinchwife, et, partant, plus humain. A mesure qu'il voit Agnès lui échapper, il sent croître peu à peu en lui une passion pour elle. A la fin il est prêt à toutes les concessions pour la garder; il ira même jusqu'au partage :

« Ainsi que tu voudras tu pourras te conduire.
Je ne m'explique pas, et cela c'est tout dire... »

Il ne redoutait rien autant que d'être trompé. Il a dit qu'il en « crèverait ». Eh bien ! qu'Agnès le trompe si elle veut, mais qu'elle l'aime ! — Que de vérité dans cette contradiction. Molière, avec une maîtrise incomparable, a creusé le caractère jusqu'au bout; il a tiré de cette situation tout ce qu'elle pouvait donner. Wycherley s'est arrêté en chemin. Pinchwife est aussi vrai qu'Arnolphe, mais il est plus superficiel; le personnage manque de vigueur, de relief, il n'a pas, comme Arnolphe, la puissance d'un type².

Nous venons d'indiquer les ressemblances générales qui existent entre Agnès et Margery d'une part, Arnolphe et Pinchwife de l'autre. Notons encore quelques ressemblances de détails, au reste peu nombreuses, avant de passer à l'analyse de *The Country Wife*. On retrouve dans la comédie anglaise l'interrogatoire d'Arnolphe et le récit d'Agnès (Acte IV, Sc. II).

1. « PINCH. — For my own sake fain I would all believe;
Cuckolds, like lovers, should themselves deceive.
But - (*Sighs*).
His honour is least safe (too late I find)
Who trusts it with a foolish wife or friend ».
(*Acte V, Sc. IV*).

2. Hazlitt ne nous paraît pas tout à fait dans le vrai, lorsqu'il dit : « Pinchwife is a more disagreeable, but less tedious character than the husband of Agnes ». — Arnolphe n'est « tedious » que pour sa pupille.

Wycherley seulement, soit dit en passant, n'a pas su faire grand chose de cette scène, quichez Molière était si intéressante, et la suspension produite par les réticences et les arrêts d'Agnès n'a été rendue par lui que bien faiblement :

« PINCH. — But what, you stood very still when he kissed you ?

« Mrs. PINCH. — Yes, I warrant you ; would you have had me discovered myself ?

« PINCH. — But you told me he did some beastliness to you, as you call it ; what was't ?

« Mrs. PINCH. — Why, he put —

« PINCH. — What ?

« Mrs. PINCH. — Why, he put the tip of his tongue, etc... »

Cette maxime de Molière :

« Toute femme qui veut à l'honneur se vouer
Doit se défendre de jouer,
Comme d'une chose funeste :
Car le jeu, fort décevant,
Pousse une femme souvent
A jouer de tout son reste »,

a été exprimée ainsi par Wycherley : « I always thought that the winning gamester had most privilege with women ; for when you have lost your money to a man, you'll lose anything you have, all you have, they say, and he may use you as he pleases¹ ». Et cette autre :

« Des promenades du temps,
Ou repas qu'on donne au champs,
Il ne faut point qu'elle essaye.
Selon les prudents cerveaux,
Le mari dans ces cadeaux
Est toujours celui qui paye »,

se trouve résumée dans ces deux vers :

« The gallant treats presents, and gives the ball ;
But 'tis the absent cuckold pays for all² ».

1. Acte II, scène I.

2. Acte III, scène II.

Enfin cette tirade d'Horace : « Il le faut avouer, l'amour est un grand maître... », que nous avons citée plus haut, a été reproduite par Wycherley, ou plutôt transposée. Ce n'est plus en effet un morceau lyrique, comme dans l'*Ecole des Femmes*, ce n'est qu'un morceau comique. Ici c'est Pinchwife qui parle, et il exhale son indignation contre le dieu malin, qu'il avait de parti pris négligé, et qui se venge en renversant ses combinaisons les plus subtiles : « So, 'tis plain she loves him, yet she has not love enough to make her conceal it from me; but the sight of him will increase her aversion for me and love for him; and that love instruct her how to deceive me and satisfy him, all idiot as she is. Love ! 'twas he gave women first their craft, their art of deluding. Out of Nature's hands they came plain, open, silly, and fit for slaves, as she and heaven intended 'em; but damned Love — well — I must strangle that little monster whilst I can deal with him¹ ».

Un joyeux libertin, Mr. Horner, afin d'obtenir plus aisément les faveurs des dames de la ville, sans éveiller les soupçons de leurs maris, fait courir le bruit qu'après un séjour en France il est devenu un autre homme, et que sa condition, maintenant, ne diffère guère de celle d'un eunuque. — A son docteur qui s'étonne :

« Nay, by this means you may be the more acquainted with the husbands, but the less with the wives ».

Horner répond :

« Let me alone; if I can but abuse the husbands, I'll soon disabuse the wives. Stay—I'll reckon you up the advantages I am like to have by my stratagem. First, I shall be rid of all my old acquaintances, the most insatiable sort of duns, that invade our lodgings in a morning; and next to the pleasure of making a new mistress is that of being rid of an old one, and of all old debts. Love, when it comes to be so, is paid the most unwillingly.

« QUACK.— Well, you may be so rid of your old acquaintances; but how will you get any new ones ?

« HORN.— Doctor, thou wilt never make a good chemist, thou art so incredulous, and impatient. Ask but all the young fellows of the town if they do not lose more time, like huntsmen, in starting the game, than in running it down. One knows not where to find 'em; who will or will not. Women of quality are so civil, you can hardly distinguish love from good breeding, and a man is often mistaken : but now I can be sure she that shows an aversion to me loves the sport, as those women that are gone, whom I warrant to be right. And then the next thing is, your women of honour, as you call 'em, are only chary of their reputations, not their persons; and 'tis scandal they would avoid, not men. Now may I have, by the reputation of an eunuch, the privileges of one, and be seen in a lady's chamber in a morning as early as her husband; kiss virgins before their parents or lovers; and may be, in short, the passe-partout of the town. Now doctor ».

Le docteur reste sceptique, mais déjà les événements semblent favoriser Horner. A peine ont-ils appris la nouvelle que les visiteurs, désireux d'en contrôler le bien fondé, accourent à son logis. Voici Sir Jasper Fidget, Lady Fidget, et Mrs. Dainty Fidget, Harcourt, Dorilant et Sparkish. Horner joue admirablement son rôle. Il accueille avec joie ses amis et montre à l'égard des dames une froideur que tous prennent pour de l'aversion. Sir Jasper est convaincu et ravi. Il invite aussitôt Horner. — Le stratagème de ce dernier réussit donc à merveille. « Ne voyez-vous pas déjà », dit-il au docteur, qui a assisté stupéfait à cette scène, « ne voyez-vous pas qu'à la seule annonce de ma condition, ce grave homme d'affaires, qui naguère ne voulait même pas me connaître, tant il était jaloux, laisse maintenant sa femme chez moi et m'invite à aller chez lui pour l'y retrouver¹ ? » — Mais ce n'est là qu'un faible avantage : Horner en obtiendra bien vite de plus sérieux.

On introduit alors Pinchwife. Surprise générale. Pinchwife en effet s'était brusquement éloigné de Londres un jour, et l'on n'avait plus su ce qu'il était devenu. Mais Horner a bientôt découvert les causes de cette longue absence. Pinchwife s'est

1. « Don't you see already, upon the report, and my carriage, this grave man of business leaves his wife in my lodgings, invites me to his house and wife, who before would not be acquainted with me out of jealousy ? »

marié, et, pour les raisons que l'on sait, a choisi une personne de la campagne. Il n'est revenu à la ville que pour assister au mariage de sa sœur Alithea, et il a pris toutes ses précautions pour que, durant son séjour, personne ne puisse approcher de sa femme, et qu'ainsi aucune mésaventure ne lui arrive. A toutes les questions qu'on lui pose, Pinchwife, qui enrage, répond donc comme il peut, et fait de Mrs. Pinchwife le portrait le moins flatteur :

« She has no beauty but her youth, no attraction but her modesty : wholesome, homely, and huswifely ; that's all.... She's too awkward, ill-favoured, and silly to bring to town ».

Peine inutile, car Horner a aperçu Mrs. Pinchwife la veille au théâtre, bien que son mari, pour plus de sûreté, ne l'ait conduite qu'aux places à dix-huit sous¹. Mrs. Pinchwife est excessivement jolie, et nous comprenons qu'Horner, qui à première vue en est tombé amoureux, fera tout son possible pour se rapprocher d'elle. Pinchwife ne saurait échapper au ridicule qui le menace.

Le deuxième acte se passe chez Pinchwife. Mrs. Pinchwife est curieuse de connaître Londres, et, comme son mari la tient étroitement enfermée, sans se lasser, elle interroge sa belle-sœur. Pinchwife, qui écoutait à la porte, entre tout à coup et interrompt la conversation. Il reproche à Alithea d'enseigner à sa femme ce qu'elle ne devrait pas connaître, et, sans s'en apercevoir, dans sa colère, c'est lui-même qui enseignera à Mrs. Pinchwife en quoi consistent les distractions de la ville².—

1. Ces places étaient appelées « the upper boxes ». Les dames de la société se hasardaient quelquefois au parterre, mais pas seules (ALITHEA. - I will not go; if you intend to leave me alone in the pit, as you use to do) ; elles occupaient en général « the first tier » ou « dress circle », et c'est là que leurs amis allaient leur rendre visite.

2. « Ay, my dear, you must love me only ; and not be like the naughty town-women, who only hate their husbands, and love every man else ; love plays, visits, fine coaches, fine clothes, fiddles, balls, treats, and so lead a wicked town-life.

« MRS. PINCH. — Nay, if to enjoy all these things be a town-life, London is not so bad a place, dear.

Mrs. Pinchwife, mise en goût, demande à retourner au théâtre. Son mari refuse, elle insiste, et Pinchwife lui donne alors cette excuse extraordinaire pour ne pas la mener dans ce lieu de plaisir, qu'un jeune homme de la ville l'y a déjà aperçue et en est devenu amoureux. A ces mots Mrs. Pinchwife fait éclater sa joie, et Pinchwife s'aperçoit, mais un peu tard, qu'il en a trop dit. Mais quelqu'un monte, et Pinchwife pousse rudement sa femme dans sa chambre, dont il ferme la porte à clef. Entrent Sparkish et Harcourt. Sparkish est le fiancé d'Alithea. C'est un jeune fat qui n'a d'autre ambition que de passer pour un bel esprit, « le plus beau titre du monde », ni d'autre préoccupation que de placer ses bons mots. Il ne fait la cour à Alithea que pour sa fortune. Il ne l'aime pas, pas plus du reste qu'il n'en est aimé. Mais si Alithea consent à le prendre pour époux, c'est d'abord parce qu'elle lui a donné une fois sa parole et qu'elle ne veut pas y manquer; c'est surtout parce que Sparkish ne manifeste à son égard aucune jalousie et a en elle une confiance qui l'honore. Pour Alithea, en effet, il n'est pas de mal plus terrible qu'un mari jaloux. — Sparkish arrive donc souriant et bavard pour faire admirer à son ami Harcourt les charmes de sa future femme. A la vue d'Alithea, Harcourt se trouble et conçoit pour elle une admiration qui se changera bientôt en un sentiment plus tendre. Alithea, de son côté, n'est pas insensible aux compliments que lui adresse Harcourt, mais, comme elle entend rester fidèle à Sparkish, elle feint de croire que tous ces compliments ne sont que badinage. Cependant Harcourt devient plus pressant. Alithea, impatientée, appelle Sparkish, et lui dit que son ami lui fait injure. Mais Sparkish éclate de rire. Lui, me faire injure ! Ne savez-vous pas que nous autres, beaux esprits, nous ne raillons ou ne courtoisons que pour montrer nos talents¹ ?

« PINCH. — How ! if you love me, you must hate London.

« ALITHEA. — The fool has forbid me discovering to her the pleasures of the town, and he is now setting her agog upon them himself ».

1. « ALITH. — Mr. Sparkish, do you bring people to rail at you ?

« HAR. — Madam -

Et, pour bien prouver à Harcourt qu'il ne lui en veut pas, Sparkish lui demande de tenir compagnie à Alithea pendant la comédie. — Durant ce temps, Pinchwife, que la suffisance de Sparkish stupéfie, ne cesse de faire en *a parle* des réflexions fort réjouissantes. — Entrent peu après Lady Fidget, Mrs. Dainty Fidget, Mrs. Squeamish, qui viennent chercher Mrs. Pinchwife pour l'emmener elle aussi à la comédie. Mais Pinchwife, furieux, invente toutes sortes de prétextes pour refuser son autorisation¹... Puis Sir Jasper Fidget, Dorilant et Horner. Sir Jasper, qui a affaire à Whitehall, confie sa femme à Horner. Celui-ci joue toujours le même jeu et décline l'honneur de l'accompagner. Lady Fidget, d'autre part, n'a pas beaucoup d'inclination pour un cavalier aussi peu... viril. Sir Jasper

« SPARK. — How ! no ; but if he does rail at me, 'tis but in jest, I warrant : what we wits do for one another, and never take any notice of it.

« ALITH. — He spoke so scurrilously of you, I had no patience to hear him ; besides, he has been making love to me.

« HAR. — True, damned tell-tale woman ! (*aside*).

« SPARK. — Pshaw, to show his parts — we wits rail and make love often, but to show our parts ; as we have no affections, so we have no malice, we — »

1. « LADY FID. — Your servant, sir ; where is your lady ? We are come to wait upon her to the new play.

« PINCH. (*aside*). — Damn your civility — (*aloud*) Madam, by no means ; I will not see Sir Jasper here, till I have waited upon him at home ; nor shall my wife see you till she has waited upon your ladyship at your lodgings.

« LADY FID. — Now we are here, sir ?

« PINCH. — No, Madam.

« MRS. DAIN. — Pray, let us see her.

« MRS. SQUEAM. — We will not stir till we see her.

« PINCH. (*aside*). — A pox on you all — (*Goes to the door, and returns*). She has locked the door, and is gone abroad.

« LADY FID. — No, you have locked the door, and she's within.

« MRS. DAIN. — They told us below she was here.

« PINCH. (*aside*). — Will nothing do ? — (*aloud*). Well, it must out then. To tell you the truth, ladies, which I was afraid to let you know before, lest it might endanger your lives, my wife has just now the small-pox come out upon her ; do not be frightened ; but pray be gone, ladies ; you shall not stay here in danger of your lives ; pray get you gone, ladies.

« LADY FID. — No, no, we have all had 'em.

« MRS. SQUEAM. — Alack, alack !

« MRS. DAIN. — Come, come, we must see how it goes with her ; I understand the disease.

« LADY FID. — Come.

« PINCH. (*aside*). — Well, there is no being too hard for women at their own weapon, lying, therefore I'll quit the field... »

s'interpose, et vous pensez bien qu'il n'aura pas trop de peine pour les mettre d'accord. Horner, qui voit le moment propice, dévoile alors son secret à Lady Fidget, et, comme cette dernière doute encore, il lui demande de le mettre à l'épreuve. Lady Fidget consent avec empressement. Sir Jasper est heureux de voir la paix sitôt faite. — Tout est donc pour le mieux.

A l'acte suivant Mrs. Pinchwife s'ennuie de plus en plus à la maison. L'idée qu'un gentilhomme est amoureux d'elle la poursuit, et, pour tâcher de le voir, elle supplie son mari de l'initier un peu à la vie de Londres avant de regagner leur campagne. Pinchwife refuse encore, mais cette fois-ci Margery montre une telle fermeté, qu'il croit prudent de céder. Seulement, c'est travestie en jeune homme qu'il conduira sa femme au New Exchange. Personne ainsi, pense-t-il, ne la reconnaîtra. — Au New Exchange ils rencontrent Horner, Sparkish, Dorian, Harcourt, etc. Pinchwife affecte de ne pas les voir, mais Horner manœuvre habilement pour qu'il ne puisse pas l'éviter. Horner, naturellement, s'intéresse au gentil jeune homme qui accompagne Pinchwife. Celui-ci le présente comme le frère de sa femme, mais il montre une telle mauvaise humeur, que Horner devine aussitôt la vérité. Il fait alors de Mrs. Pinchwife l'éloge le plus galant, et Mrs. Pinchwife, ravie, écoute toutes ces jolies choses qui lui sont adressées. Pinchwife est « sur le gril », et ne peut rien empêcher. La scène est excessivement amusante :

« PINCH. — Come away, brother. (*Offers to take her away*).

« HORN. — O, your brother !

« PINCH. — Yes, my wife's brother. — Come, come, she'll stay supper for us.

« HORN. — I thought so, for he is very like her I saw you at the play with, whom I told you I was in love with.

« MRS. PINCH (*Aside*). — O Jeminy ! is that he that was in love with me ? I am glad on't, I vow, for he's a curious fine gentleman, and I love him already too. — (*To Pinchwife*) Is this he, bud ?

« PINCH. — Come away, come away. (*To his wife*).

« HORN. — Why, what haste are you in ? why won't you let me talk with him ?

« PINCH. — Because you'll debauch him; he's yet young and innocent, and I would not have him debauched for anything in the world. — (*Aside*) How she gazes on him ! the devil !

« HORN. — Harcourt, Dorilant, look you here, this is the likeness of that dowdy he told us of, his wife; did you ever see a lovelier creature ? The rogue has reason to be jealous of his wife, since she is like him, for she would make all that see her in love with her.

« HAR. — And, as I remember now, she is as like him here as can be.

« DOR. — She is indeed very pretty, if she be like him.

« HORN. — Very pretty ? a very pretty commendation ! — she is a glorious creature, beautiful beyond all things I ever beheld.

« PINCH. — So, so.

« HAR. — More beautiful than a poet's first mistress of imagination.

« HORN. — Or another man's last mistress of flesh and blood.

« MRS. PINCH. — Nay, now you jeer, sir; pray don't jeer me.

« PINCH. — Come, come. — (*Aside*) By Heavens, she'll discover herself !

« HORN. — I speak of your sister, sir.

« PINCH. — Ay, but saying she was handsome, if like him, made him blush. (*Aside*) I am upon a rack !

« HORN. — Methinks he is so handsome he should not be a man.

« PINCH. (*Aside*). — O, there 'tis out ! he has discovered her ! I am not able to suffer any longer. — (*To his wife*) Come, come away, I say.

« HORN. — Nay, by your leave, sir, he shall not go yet. — (*Aside to them*) Harcourt, Dorilant, let us torment this jealous rogue a little.

« HAR. DOR. — How ?

« HORN. — I'll show you.

« PINCH. — Come, pray let him go, I cannot stay fooling any longer; I tell you his sister stays supper for us.

« HORN. — Does she ? Come then, we'll all go sup with her and thee.

« PINCH. — No, now I think on't, having stayed so long for us, I warrant she's gone to bed. — (*Aside*) I wish she and I were well out of their hands. — (*To his wife*) Come, I must rise early to morrow, come.

« HORN. — Well then, if she be gone to bed, I wish her and you a good night. But pray, young gentleman, present my humble service to her.

« MRS. PINCH. — Thank you heartily, sir.

« PINCH. (*Aside*). — 'Sdeath, she will discover herself yet in spite of me. — (*Aloud*) He is something more civil to you, for your kindness to his sister, than I am, it seems.

« HORN. — Tell her, dear sweet little gentleman, for all your brother there, that you have revived the love I had for her at first sight in the playhouse.

« MRS. PINCH. — But did you love her indeed, and indeed ?

« PINCH. (*Aside*). — So, so. — (*Aloud*) Away, I say.

« HORN. — Nay, stay. — Yes, indeed, and indeed, pray do you tell her so, and give her this kiss from me. (*Kisses her*).

« PINCH. (*Aside*). — O Heavens ! what do I suffer ? Now 'tis too plain he knows her, and yet —

« HORN. — And this, and this. (*Kisses her again*).

« MRS. PINCH. — What do you kiss me for ? I am no woman.

« PINCH. (*Aside*). — So, there, 'tis out. — (*Aloud*) Come, I cannot, nor will stay any longer.

« HORN. — Nay, they shall send your lady a kiss too. Here, Harcourt, Dorilant, will you not. (*They kiss her*). »

C'en est trop. Pinchwife ne peut en supporter davantage, et il court chercher sa voiture. Horner profite du moment où Margery est seule pour l'entraîner dans une petite allée. Pinchwife revient. Plus de femme. Il s'affole. Mais Margery reparait. Horner était allé seulement lui acheter des oranges. Avec une inconscience charmante Mrs. Pinchwife en offre une à son mari. — Pinchwife, qui voit que tout s'obstine à le désespérer, malgré ses soins vigilants, jette en grondant l'orange ironique.

Pendant qu'Horner s'empressait auprès de Mrs. Pinchwife, Harcourt, de son côté, s'empressait auprès d'Alithea et la suppliait de renoncer à Sparkish pour l'épouser, lui, Harcourt. Mais Alithea est restée sourde à ses déclarations. Harcourt s'avise alors d'un stratagème pour retarder les événements. Il s'habille en « parson », et se présente à Sparkish comme Nel Harcourt de Cambridge, en lui disant que son frère jumeau, Frank, l'envoie pour bénir le mariage de son ami avec Alithea. Sparkish enchanté l'amène à sa fiancée. Alithea n'est point dupe et fait tout son possible pour dessiller les yeux de Sparkish, mais celui-ci, sûr de lui, refuse de comprendre les paroles à double sens que prononce Harcourt, et s'obstine à le prendre pour un véritable clergyman. Alithea est obligée d'obéir, et tous trois s'en vont pour que la cérémonie puisse avoir lieu à l'heure canonique.

Pinchwife, qui ne sait comment donner cours à sa colère, oblige sa femme à écrire une lettre à Horner :

« PINCH. — Come, begin : « Sir » — (*Dictates*).

« MRS. PINCH. — Shan't I say, « Dear Sir » ? You know one says always something more than bare « sir ».

« PINCH. — Write as I bid you, or I will write where with this pen-knife in your face.

« MRS. PINCH. — Nay, good bud : « Sir » — (*Writes*).

« PINCH. — « Though I suffered last night your nauseous, loathed kisses and embraces ». — Write.

« MRS. PINCH. — Nay, why should I say so ? You know I told you he had a sweet breath.

« PINCH. — Write.

« MRS. PINCH. — Let me but put out « loathed ».

« PINCH. — Write, I say.

« MRS. PINCH. — Well then. (*Writes*).

« PINCH. — Let's see, what have you writ ? — (*Takes the paper and reads*) « Though I suffered last night your kisses and embraces ». — Thou impudent creature ! where is « nauseous » and « loathed » ?

« MRS. PINCH. — I can't abide to write such filthy words.

« PINCH. — Once more write as I'd have you, and question it not, or I will spoil thy writing with this. I will stab out those eyes that cause my mischief. (*Holds up the penknife*).

« MRS. PINCH. — O Lord ! I will.

« PINCH. — So, so, let's see now. — (*Reads*) « Though I suffered last night your nauseous, loathed kisses and embraces » — go on — « yet I would not have you presume that you shall ever repeat them » — so — (*She writes*).

« MRS. PINCH. — I have writ it.

« PINCH. — On, then — « I then concealed myself from your knowledge, to avoid your insolencies. — (*She writes*)

« MRS. PINCH. — So —

« PINCH. — The same reason, now I am out of your hands —

« MRS. PINCH. — So —

« PINCH. — Makes me own to you my unfortunate, though innocent frolic, of being in man's clothes — (*She writes*)

« MRS. PINCH. — So —

« PINCH. — That you may for evermore cease to pursue her, who hates and detests you ». — (*She writes on*).

« MRS. PINCH. — So — Heigh ! (*Sighs*).

« PINCH. — What, do you sigh ? — « detests you... as much as she loves her husband and her honour ».

« MRS. PINCH. — I vow, husband, he'll ne'er believe I should write such a letter.

« PINCH. — What, he'd expect a kinder from you ? Come, now your name only.

« MRS. PINCH. — What, shan't I say « Your most faithful humble servant till death » ?

« PINCH. — No, tormenting fiend ! (*Aside*) Her style, I find, would be very soft. — (*Aloud*). Come, wrap it up now, whilst I go fetch wax and a candle; and write on the backside, « For Mr. Horner ».

Mais Mrs. Pinchwife est décidée à ne pas envoyer à ce cher Mr. Horner une lettre qui dépeint si peu ses vrais sentiments, et elle profite de la courte absence de son mari pour en écrire rapidement une seconde :

« Dear, sweet Mr. Horner ». -- (*Writes and repeats what she writes*) — So — « my husband would have me send you a base, rude, unmannerly letter; but I won't » - so - « and would have me forbid you loving me; but I won't » - so - « and would have me say to you, I hate you, poor Mr. Horner, but I won't tell a lie for him » - there - « for I'm sure if you and I were in the country at cards together » - so - « I could not help treading on your toe under the table » - so - « or rubbing knees with you, and staring in your face, till you saw me » - very well - « and then looking down, and blushing for an hour together » - so - « but I must make haste before my husband comes; and now he has taught me to write letters, you shall have longer ones from me, who am, dear, dear, poor, dear Mr. Horner, your most humble friend, and servant to command till death, — Margery Pinchwife ».

Lorsque Pinchwife revient, Margery substitue habilement cette seconde missive à la première, et c'est elle que Pinchwife en personne va porter à Horner.

La scène suivante se passe chez Horner. Son stratagème a réussi au-delà de toute espérance. Les femmes en effet sont plus soucieuses de leur réputation que de leur vertu :

« For your bigots in honour are just like those in religion; they fear the eye of the world more than the eye of Heaven; and think there is no virtue, but railing at vice, and no sin, but giving scandal. They rail at a poor, little, kept player, and keep themselves some young, modest pulpit comedian to be privy to their sins in their closets, not to tell 'em of them in their chapels ».

Mais voici Lady Fidget... Elle vient, comme elle l'a promis, mettre à l'épreuve le... courage d'Horner. L'arrivée imprévue de son mari est sur le point de tout gâter. En voyant Lady Fidget embrasser Horner, Sir Jasper a une petite minute d'étonnement et d'appréhension. Mais Horner s'avance vers lui d'un air courroucé, et, avec un aplomb imperturbable, il lui reproche de ne pas garder chez lui son impertinente femme. La confiance

renait aussitôt en l'âme de Sir Jasper. — Lady Fidget lui dit alors qu'elle venait simplement voir la belle collection de faïences que possède Horner, et que, malgré ses menaces, elle est décidée à « avoir ce pour quoi elle est venue » ; et elle s'échappe dans la pièce voisine dont elle ferme la porte à clef. Horner la rejoint par un autre côté. — A peine ont-ils disparu, qu'entre Mrs. Squeamish. Elle vient chez Horner avec les mêmes intentions que Lady Fidget. Le médecin, qui, comme précédemment, assiste à toute la scène derrière un paravent, ne peut en croire ses yeux... Enfin on introduit Pinchwife. D'un air sarcastique il tend à Horner la lettre de sa femme. Celui-ci ne comprend d'abord rien à ce que lui écrit Margery et se demande si on ne veut pas lui jouer quelque tour ; mais, en causant avec Pinchwife, il s'aperçoit vite de la supercherie et s'en réjouit. Il fait répondre à Mrs. Pinchwife qu'il lui obéira en tout. Pinchwife s'éloigne satisfait.

À la scène suivante nous sommes de nouveau chez Pinchwife. Margery est en train d'écrire une autre lettre à Horner pour qu'il la délivre d'un époux tyrannique. Pinchwife la surprend. Il se met dans une colère terrible et menace de la tuer, mais Margery, profitant du contenu douteux de sa lettre, la termine sans se troubler et la signe du nom d'Alithea. Surprise de Pinchwife. Margery explique alors à son mari qu'Alithea ne veut pas épouser Sparkish, parce qu'elle aime Horner, et qu'elle lui a demandé d'écrire à Horner pour qu'il trouve un moyen de rompre ce funeste mariage. — Mais pourquoi n'écrit-elle pas elle-même ? demande Pinchwife. — De peur que Mr. Horner ait la cruauté de refuser, et qu'il ait plus tard la fatuité de montrer la lettre. N'étant pas écrite par elle, elle pourra la désavouer. — Pinchwife accepte cette explication d'autant plus aisément, qu'il croit sa femme incapable d'inventer un pareil mensonge. Il veut parler à sa sœur. Margery l'en dissuade : Alithea serait trop intimidée devant lui. Mrs. Pinchwife fait alors semblant d'aller la trouver, et elle revient quelques instants après en disant à son mari qu'Alithea désire seulement que son frère la conduise, masquée et sans la question-

ner, chez Horner qui lui a promis de l'épouser. Pinchwife, qui voit là un moyen de se débarrasser d'Horner, souscrit avec joie à ces conditions. On éteint la lumière. Margery met vivement un masque et un manteau de sa belle-sœur, et sort avec son mari qui n'a rien vu à la substitution.

Horner se demande ce que deviendra son intrigue avec Mrs. Pinchwife, lorsque cette dernière, voilée, fait son entrée, accompagnée par son mari. Horner se méprend et croit que Mr. Pinchwife lui amène quelque jolie fille. Mais Margery murmure quelques mots à son oreille, et la situation devient claire. Il congédie Pinchwife et s'apprête à profiter de cette occasion inespérée. — Cependant Pinchwife, qui ne s'est toujours point aperçu de sa méprise, court à la recherche de Saarkish pour le mettre au courant de ce qui s'est passé. Sparkish est profondément étonné, et, apercevant Alithea qui passe par là, il croit qu'elle sort de chez Horner et lui fait une scène de jalousie, de laquelle Alithea, comme il est naturel, ne peut arriver à deviner la cause. Sparkish l'accuse d'avoir écrit telle lettre, de s'être arrangée pour qu'Harcourt jouât le rôle de parson, etc.; et il fait si bien, qu'Alithea, outrée d'être accusée à tort, et voyant d'autre part combien elle s'était trompée sur le caractère de son fiancé, n'hésite plus à écouter ses sentiments et à épouser Harcourt.

La dernière scène nous ramène chez Horner. Lady Fidget, Mrs. Dainty Fidget, Mrs. Squeamish, Horner soupent ensemble. Ils causent, rient, chantent, s'amusent. A mesure que le fumet des vins monte à leur tête, les dames perdent toute retenue, et se découvrent peu à peu telles qu'elles sont :

« LADY FIDGET. — Our reputation ! Lord, why should you not think that we women make use of our reputation, as you men of yours, only to deceive the world with less suspicion ? Our virtue is like the statesman's religion, the quaker's word, the gamester's oath, and the great man's honour; but to cheat those that trust us ».

Elles se moquent d'Horner, elles l'appellent eunuque, simulacre d'homme, etc. Enfin Lady Fidget, n'y tenant plus, dé-

voile aux autres le secret d'Horner. Mais ce secret, c'est un peu le secret de Polichinelle. Horner n'a-t-il pas dit à chacune en particulier que c'était pour elle, et pour elle seule, qu'il s'était fait passer pour ce qu'il n'était pas ? Va-t-il y avoir une dispute ? Non, toutes les trois se regardent, et, au lieu de se fâcher, elles éclatent de rire. Elles n'auront qu'à s'entendre pour que ce cher secret ne s'ébruite pas.

Ce joyeux festin est interrompu par l'arrivée de Pinchwife, Alithea, Sparkish, Harcourt, etc. Pinchwife est toujours persuadé qu'il a amené sa sœur chez Horner. Alithea nie énergiquement. Horner embarrassé ne trouve rien à dire. Tout à coup Mrs. Pinchwife, qu'Horner n'avait pu décider à rentrer chez elle et qui écoutait à la porte, se précipite et, pour disculper sa belle-sœur, avoue naïvement à son mari stupéfait les raisons qui l'ont poussée à abandonner son logis. Coup de théâtre. On fait ce qu'on peut pour l'empêcher de parler. En vain. Tout va donc se retourner contre Horner ? — Non, car Lucy, la suivante d'Alithea, s'interpose et raconte que c'est elle qui a suggéré à Mrs. Pinchwife l'idée d'agir ainsi pour empêcher le mariage de sa maîtresse avec Sparkish. Soit. Mais Horner, malgré tout, ne serait-il pas un dissimulateur ? Que les maris se rassurent. Mr. Horner, jure le médecin, est incapable de leur faire le moindre tort... Mrs. Pinchwife a compris qu'il vaut mieux quelquefois mentir que dire la vérité, et, tous ayant repris leur calme après cette forte émotion, la comédie se termine par ces mots :

« Vain fops but court and dress, and keep a pother,
To pass for women's men with one another;
But he who aims by women to be prized,
First by the men, you see, must be despised. »

L'analyse de *The Country Wife* donne une idée très imparfaite de la pièce. *The Country Wife* est, sinon la meilleure, du moins la plus brillante des comédies de Wycherley. Notre auteur, désormais en pleine possession de lui-même, a déployé dans *The Country Wife* toutes les ressources de son talent pres-

tigieux. — Cette pièce légère, bâtie sur un imbroglio de vaudeville, pouvait n'être qu'une bouffonnerie insipide ou rebu-tante. La vertu magique du style aurait déjà suffi à la sauver de cet écueil. Jamais Wycherley n'avait montré autant de verve entraînante, autant de fantaisie, autant d'esprit, autant de gaieté, autant d'observation malicieuse. A ces dons, innés chez lui, s'ajoutent les qualités qu'il a acquises peu à peu par l'exercice de sa profession, si l'on peut dire : un incomparable tour de main, la science de préparer et de graduer les effets, l'adresse de ménager les coups de théâtre. Soit dans le rajeunissement des anciennes méthodes, soit dans l'entrecroisement des fils de l'intrigue, soit dans le développement de situations exceptionnelles, il a apporté une ingéniosité vraiment remarquable... Tout cela fait quelque chose d'assez séduisant et justifierait seul le succès prolongé de *The Country Wife*. Que d'œuvres secondaires qui, sans ces qualités tout extérieures, auraient sombré dans l'oubli ! — Mais *The Country Wife* vaut mieux encore par le fond que par la forme. Wycherley a relevé sa comédie par une psychologie très fine et une observation très exacte et très profonde. Il ne s'est pas borné à nous conter une anecdote plus ou moins intéressante ; il a su élargir cette anecdote, il a imprimé à ses personnages une allure vraie, et, derrière leur existence individuelle et particulière, il nous fait apercevoir l'existence générale d'une époque et d'un milieu... Dans certaines parties *The Country Wife* est une excellente comédie de caractère, dans l'ensemble c'est une forte comédie de mœurs. — Procédons par ordre.

Nous avons étudié plus haut l'évolution des caractères de Pinchwife et de Mrs. Pinchwife, — du reste les meilleurs de *The Country Wife*. Nous allons dire quelques mots des autres personnages. Et d'abord Horner, le héros de la comédie. — On a beaucoup discuté sur Horner, et on lui a surtout reproché d'être un personnage invraisemblable. Il est peu probable, avance-t-on, qu'un homme, même pour mieux parvenir à ses fins, ait jamais eu l'idée de se faire passer pour un eunuque. Horner non seulement s'avise en secret de ce moyen, mais,

devant le monde, parle avec assurance de son état, et supporte la raillerie des gens « avec l'impudence la plus théâtrale; avec une impudence plus grande encore que celle que les marchandes d'oranges y montrent, ou un masque ivre, ou une actrice au gros ventre; ou la plus impudente des créatures, un mauvais poète; ou ce qui est encore plus impudent, un critique de seconde main ¹ », suivant les expressions de Dorilant. Il est de plus tout à fait impossible que le public au loin accepte sans méfiance et colporte une nouvelle aussi extraordinaire, et qu'au seul bruit de son infirmité les maris, confiants, amènent leurs femmes chez Horner, et le prient de pourvoir désormais à leurs divertissements. Ce sont là des procédés de théâtre, qui font peut-être grand honneur à l'imagination de Wycherley, mais qui ne sont rien moins que praticables.

John Dennis, dans une lettre que nous allons résumer, s'est efforcé de réfuter ces critiques ². Horner, dit-il, pour ajouter à sa liste quelques nouvelles bonnes fortunes, a décidé de se faire passer pour un eunuque. Il était entièrement libre, et s'il a choisi ce moyen de préférence à un autre, c'est que ce moyen, pensait-il, lui permettrait d'être plus sûr de son fait. Il est le principal intéressé à la réussite de son plan, et jusqu'ici je ne vois pas en quoi sa conduite est invraisemblable. Je vais plus loin et j'affirme que ce moyen était le meilleur, et qu'en le choisissant Horner a montré qu'il avait du monde une connaissance approfondie. Le public en effet s'occupe peu de la vérité ou de la probabilité des histoires qu'il répand, et plus elles seront absurdes ou scandaleuses, plus grande et plus rapide sera leur extension. Le public en cela obéit à un sentiment peu louable. Il prend son plaisir à critiquer, à médire et à calomnier. Il ne loue que par intérêt, et ne propage

1. « HORN. — Did I not bear it bravely ?

« DOR. — With a most theatrical impudence, nay, more than the orangewenches show there, or a drunken vizard-mask, or a great-bellied actress; nay, or the most impudent of creatures, an ill-poet; or what is yet more impudent, a second hand critic ». (*Acte I, Sc. I.*)

2. *Original Letters*, 3 octobre 1718.

jamais un faux bruit avec plus d'entrain que lorsque ce bruit contient quelque malice. Comme le dit Lord Rochester :

« There's not a Thing on Earth that I can name
So Foolish and so False as Common Fame. »

Et Butler :

« The World is naturally averse
To all the Truth it sees or hears;
But swallows Nonsense and a Lie
With Greediness and Gluttony.

.....
For, like the World, Mens Jobber-noles
Turn round upon their Ears, the Poles;
And what they're confidently told
By no Sense else can be controul'd ».

Et, ce qui est curieux, c'est qu'une fois que le public crédule s'est fait une opinion sur quelqu'un ou sur quelque chose, il est à peu près impossible de le détromper. Comme le dit encore Butler :

« And Obstinacy's ne'er so stiff,
As when 'tis in a wrong Belief ».

Horner a la réputation d'un eunuque. Vingt femmes pourront s'écrier comme Mrs. Pinchwife : « C'est faux, monsieur, vous ne dépréciez pas ce pauvre Mr. Horner, car je sais pertinemment que...¹ ». Inutile, inutile; l'opinion générale restera la même. Jugez donc maintenant si, aussi fausse que soit la nouvelle de la maladie d'Horner, elle ne peut pas servir de base solide à une comédie.

Nous avons tenu à reproduire cette belle défense d'Horner, qui, ne serait-ce qu'à titre rétrospectif, est fort instructive. Dennis a raison dans un sens. Sous la fantaisie apparente

1. « Tis false, sir, you shall not dispaarage poor Mr. Horner, for to my certain knowledge - » (*Act V Sc 1*)

il y a, remarquez-le bien, une part très grande de bon sens¹. Mais le zèle que déploie Dennis pour disculper le personnage de Wycherley ne laisse pas aujourd'hui de nous faire sourire. La perspective s'est déplacée, et Horner nous intéresse à trop d'égards pour que nous attachions plus d'importance qu'il ne convient au plus ou moins de vraisemblance de tel ou tel détail. Chez Horner en effet se reflète, mieux que partout ailleurs, le caractère du siècle. Le trait dominant du personnage est son admirable tranquillité dans le vice. De scrupules, il n'en a pas l'ombre. Libertin, élégant et pervers, aimable et insensible, corrompu et corrupteur, à la fois ornement et plaie de la société, il n'a d'autre règle de conduite que le caprice, et toute sa morale se résume en un mot : se satisfaire. Et qu'on n'y voie pas une exception, une personnification idéale du mal, écloses dans l'imagination d'un poète. La Cour et la Ville, nous ne le savons que trop, étaient pleines de ces libertins-là, aux sens blasés, à l'imagination surexcitée, au cœur sec, qui à l'âge de vingt ans avaient déjà épuisé tous les plaisirs et qui, pour retrouver quelque âpre goût à l'existence, avaient recours à toutes les audaces. Wycherley, ici, ne s'est point complu; comme on le lui a reproché, à faire la réalité plus vulgaire, plus sensuelle, plus brutale encore qu'elle n'était; il ne s'en est pas exagéré à plaisir les laideurs; il l'a reproduite telle qu'il la connaissait, et c'est par la fidélité et la crudité même de sa peinture que s'affirmait heureusement la puissance du peintre.

Sparkish est plus banal. Il rappelle un peu Dapperwit, un peu Monsieur de Paris. Le portrait n'en est pas moins adroitement dessiné et nous avons la sensation que lui aussi est ressemblant. Les modèles vivants ne devaient d'ailleurs pas man-

1. Sur ce point d'ailleurs Hazlitt — et ses critiques ne sont pas négligeables — est du même avis que Dennis : « Notwithstanding the indecency and indirectness of the means he employs to carry his plans into effect, he deserves every sort of consideration and forgiveness, both for the display of his own ingenuity, and the deep insight he discovers into human nature ». (*Ouvr. citée*). — Genest dit de même : « Horner's stratagem is as good an one as is to be met within the whole compass of the Drama..... » (*Ouvr. citée*, vol I, p. 150).

quer à Wycherley, et il a exercé son ironie à leurs dépens, comme Molière exerça la sienne aux dépens des petits marquis de Cour.— Macaulay, qui ne perd jamais une occasion d'être injuste à l'égard de Wycherley, dit à propos de Sparkish : « Il y a dans le monde des imbéciles qui trouvent la société de vieux amis insipide et qui sont toujours à la recherche de nouveaux compagnons. Un tel caractère est un joli sujet de comédie. Mais rien ne peut être plus absurde que de présenter un homme de cette sorte disant à son camarade : « I can deny you nothing : for though I have known thee a great while, never go if I do not love thee as well as a new acquaintance ». Que les beaux esprits encore aient toujours été plutôt une classe sans cœur est vrai. Mais aucun d'eux, nous en répondons, n'a jamais dit à une jeune dame à laquelle il faisait la cour : « We wits rail and make love often but to show our parts ; as we have no affections, so we have no malice ¹ ». — Comme Mr. W. C. Ward l'a fort bien répondu à Macaulay, il est difficile de comprendre en quoi peut bien consister l'inconvenance de ces discours, puisqu'ils sont tous deux placés dans la bouche d'un fat affecté, dont la suprême ambition est de passer pour un bel esprit, et à qui aucun sacrifice ne semblerait excessif pour un bon mot ². Sparkish en effet, c'est « l'homme qui a des pré-

1. « There are in the world fools who find the society of old friends insipid, and who are always running after new companions. Such a character is a fair subject for comedy. But nothing can be more absurd than to introduce a man of this sort saying to his comrade, « I can deny ... » — That town-wits again have always been rather a heartless class, is true. But none of them, we will answer for it, ever said to a young lady to whom he was making love, « We wits rail.... » (*Ouvr. cité*).

2. « It is difficult to understand in what the impropriety of these speeches is supposed to consist. They are both placed in the mouth of Sparkish an affected fop, whose utmost ambition is to be recorded a wit, and to whom no sacrifice would seem excessive for the sake of a smart saying. His indifference to the young lady in question occasions his loss of her in the end ». (*Ouvr. cité*).

Voici du reste l'opinion de Hazlitt sur Sparkish ; on verra quelle est loin d'être désavantageuse : « The character of Sparkish is quite new and admirably hit off. He is an exquisite and suffocating coxcomb ; a pretender to wit and letters, without common understanding or the use of his senses. The class of character is thoroughly exposed and understood ; but he persists in his absurd conduct so far, that it becomes extravagant and disgusting, if not incredible, from mere weakness and foppery. Yet there is something in him that we are inclined to

tentions à l'esprit », et son ingénuité, sa sottise, son égoïsme et sa suffisance s'étalent complaisamment dans ses moindres gestes et ses moindres propos. Jamais homme plus heureux de vivre et plus épanoui dans sa présomption. Il fréquente régulièrement la Cour qui ne saurait se passer de lui, du moins le croit-il; il parade dans les salons et y recherche les bonnes fortunes, mais moins pour en jouir que pour s'en vanter; il est assidu au théâtre, y interrompt les acteurs à tout instant, et casse haut la main les arrêts de ce faquin de parterre; à ses moments perdus il se mêle d'écrire, il bâcle un sonnet, un madrigal, un impromptu, ce que vous voudrez, car nous autres gentilshommes nous savons tout sans avoir rien appris. Qui lui voudrait plus de jugement serait l'ennemi de son propre plaisir. La joie en effet entre avec lui sur la scène. On se plaît à le regarder et à l'entendre, non seulement parce qu'il est comique, mais parce qu'il est si content de lui. Sparkish, c'est le représentant de cette jeunesse oisive et turbulente, vaniteuse et incapable, indifférente aux affaires publiques, insouciant des siennes propres, qui n'a d'autre préoccupation en ce monde que de paraître, et qui consacre toute l'activité de son âge à se rendre bien ridicule et y réussit parfaitement.

Le personnage d'Alithea, quoique de deuxième plan, nous donne des indications précises sur les intentions de l'auteur. Wycherley oppose Alithea à Lady Fidget, Mrs. Dainty Fidget, Mrs. Squeamish... Alithea n'est pas une ingénue; elle n'est plus ignorante, et ne s'en cache pas; mais la franchise même dont elle fait preuve montre bien qu'au milieu des tentations de toutes sortes elle a su garder un cœur pur et un esprit droit. C'est une fort honnête femme. Elle représente la morale du juste milieu. — Elle n'aime pas Sparkish et ne se fait aucune illusion sur les motifs qui dictent la conduite de son fiancé; mais elle entend néanmoins lui rester fidèle. Elle est respec-

tolerate at first, as his professing that « with him a wit is the first title to respect », and we regard his unwillingness to be pushed out of the room, and coming back, in spite of their teeth, to keep the company of wits and railers, as a favourable omen ». (*Ouvr. cité*).

tueuse de la parole donnée, et, quelle que soit l'affection qui l'entraîne vers Harcourt, elle repousse avec fermeté les déclarations de ce dernier. Elle ne fera rien contre sa conscience pour regagner sa liberté. — Le personnage est agréable, mais n'est pas exempt de quelque monotonie ; et c'est dommage.

Des autres, — Sir Jasper Fidget, l'éternel mari aveugle et sourd, qui se met en garde contre des rivaux imaginaires et passe à côté du vrai péril sans le voir, qu'on berne comme on veut, et qui ne jouit jamais d'une félicité plus parfaite que lorsqu'il est trompé plus irrémédiablement par sa femme ; Lady Fidget ; Harcourt... —, il est inutile de parler longuement. On les connaît davantage. Ils ne sont vraiment intéressants qu'autant qu'ils servent d'illustrations à la comédie de mœurs que nous allons examiner.

L'exposition de *The Country Wife*, qui remplit à peu près les deux premiers actes, est claire, rapide, sans inutilités. Les personnages y sont posés avec précision, marqués de traits sobres et justes. L'action s'y noue naturellement. On a dès le début une impression d'intense réalité, et cette impression persistera tout le long de la pièce, — et c'est ce qui, venons-nous de dire, donne à certaines parties tant de relief. *The Country Wife* en effet est fondée sur l'imitation de la vie réelle et journalière : c'est une œuvre sincère et franche, tout imprégnée d'humanité. Déjà dans *Love in a Wood* Wycherley avait essayé d'étudier cette étrange société au milieu de laquelle il vivait. Mais l'étude, bien que très intéressante, était insuffisante. *Love in a Wood*, c'est une esquisse d'élève aux contours un peu flous, à la manière indécise. *The Country Wife*, c'est un tableau de maître, admirablement composé et achevé. Wycherley ne se contente plus de glisser à la surface des choses, il pénètre et enfonce plus avant. Ses observations sont minutieuses. Il entre dans le détail, — et remarquez que souvent l'effet comique ne jaillit que de la réalité précise de ce détail. On sent que ses caractères sont composés d'une foule de remarques successives, ajoutées avec patience les unes aux autres, et réunies avec art. « L'affaire de la comédie, disait Molière, est de

représenter en général tous les défauts des hommes, et en particulier des hommes de son siècle ». Wycherley suit ce précepte. Il a bien regardé autour de lui, et il peint au naturel tous les travers, tous les abus, tous les vices de son temps : l'affectation du bel esprit chez les gens à la mode (Sparkish); l'impudence et l'insensibilité des débauchés (Horner, Pinchwife); l'hypocrisie et la sensualité des femmes (Lady Fidget, Mrs. Dainty Fidget, Mrs. Squeamish); la déloyauté des amis (Harcourt); etc., etc. — Écoutez-les :

« HORNER. — I thought you had gone to plays, to laugh at the poet's wit, not at your own.

« SPARK. — Your servant, sir; no, I thank you. 'Gad I go to a play as to a country treat; I carry my own wine to one, and my own wit to t'other, or else I'm sure I should not be merry at either. And the reason why we are so often louder than the players, is because we think we speak more wit, and so become the poet's rivals in his audience: for to tell you the truth, we hate the silly rogues; nay, so much, that we find fault even with their bawdy upon the stage, whilst we talk nothing else in the pit as loud ». (*Acte III, Sc. II*).

« DOR. — What a devil are these (Ladies) ?

« HORN. — Why, these are pretenders to honour, as critics to wit, only by censuring others; and as every raw, peevish, out-of-humoured, affected, dull, tea-drinking, arithmetical fop, sets up for a wit by railing at men of sense, so these for honour, by railing at the court, and ladies of as great honour as quality ». (*Acte II, Sc. I*).

« SIR JASP. — .. what, avoid the sweet society of womankind ? that sweet, soft, gentle, tame, noble creature, woman, made for man's companion —

« HORN. — So is that soft, gentle, tame, and more noble creature, a spaniel, and has all their tricks; can fawn, lie down, suffer beating, and fawn the more; barks at your friends when they come to see you, makes your bed hard, gives you fleas, and the mange sometimes. And all the difference is, the spaniel's the more faithful animal, and fawns but upon one master ». (*Acte II, Sc. I*).

« QUACK. — But do civil persons and women of honour drink, and sing bawdy songs ?

« HORN. — O, amongst friends, amongst friends. For your bigots in honour are just like those in religion; they fear the eye of the world more than the eye of Heaven; and think there is no virtue, but railing at vice, and no sin, but giving scandal. They rail at a poor, little, kept player, and keep themselves some young, modest pulpit comedian to be privy to their sins in their closets, not to tell' em of them in their chapels ». (*Acte IV, Sc. III*). Etc., etc...

On pourrait multiplier les citations.

Ce qui donne encore plus de prix à cette peinture de la société et en rachète grandement la hardiesse, c'est que l'observation de Wycherley n'est pas indulgente. Sans doute, Wycherley ne s'empporte pas contre l'iniquité du monde. Il ne se pose pas en redresseur de notre pauvre humanité. Il ne brandit pas un fouet vengeur. A quoi bon ? Il sait bien que la colère tapageuse ne sert à rien, et qu'il faut s'y prendre d'autre façon pour corriger les défauts de notre nature. Wycherley ne flagelle pas ; il se sert d'une arme bien plus terrible, l'ironie. Il s'égaie en passant de la sottise de celui-ci ; il tourne en ridicule la frivolité de celle-là ; il attire sur le méchant et l'égoïste le mal qu'ils ont causé aux autres, et les punit par où ils ont péché. Et il a raison. Comme il l'écrira lui-même plus tard en tête de *The Plain Dealer* : « *Ridiculum acri — Fortius et melius magnas plerumque secatur res* ». — Si l'on s'est si souvent mépris sur la portée de *The Country Wife*, c'est que *The Country Wife* est une pièce gaie. On se figure mal un moraliste au rire sonore. Et pourtant un moraliste ne doit pas par définition être un homme révolté ou maussade. Il peut très bien pratiquer la bonne humeur, accepter d'un front serein les ennuis et les misères de l'existence. Un vrai moraliste sait se résigner à l'inévitable ; il sait qu'il ne changera pas le monde et qu'il faut pardonner beaucoup de défauts pour réussir à en supprimer quelques-uns. Être gai et spirituel, cela n'empêche pas d'être profond et clairvoyant ; la gaieté n'est pas plus exclusive de la profondeur, que l'obscurité ne la suppose. — Evidemment Wycherley, dans sa pièce, a jeté à pleines mains le sel le plus gros, les propos les plus verts, les équivoques les plus transparentes, les mots à double entente et trop facilement entendus. Nous vous concédons cela. Mais n'oubliez pas que le théâtre, pour s'animer, veut que la foule perçoive sur la scène l'écho de sa propre pensée. L'auteur dramatique ne représente pas les hommes tels qu'ils doivent être, mais tels qu'il les voit. La comédie est moins une école qu'une peinture, et une simple peinture de la vie, si elle est faite avec le seul souci de la vérité,

porte en elle par là même un enseignement. La leçon morale ne consiste point dans un dénouement prémédité qui, au dernier acte, récompense la vertu et punit le vice; elle est dans l'image fidèle des passions humaines, de leurs luttes et de leurs joies souvent amères. Soyez vrai dans la peinture des caractères, dans l'analyse des passions : la morale ne vous demande rien de plus. La vérité des tableaux est le meilleur préservatif contre la contagion du mal. Où le danger commence, c'est quand, sous prétexte de la peindre, l'écrivain fausse et défigure la nature humaine; c'est quand il la montre sous des couleurs mensongères et, en développant des idées factices et des sentiments outrés, altère et obscurcit la saine notion de la justice et du devoir. Mais, si on l'a prétendu quelquefois, on n'a jamais prouvé, que je sache, que Wycherley ait excusé le vice, l'ait entouré de palliatifs et de circonstances atténuantes. A défaut d'ironie, la rudesse implacable avec laquelle, dans un siècle de détente extrême, il transcrit les mœurs du jour, les opinions, les plaisirs et les hontes, suffirait à montrer ce qu'il en pensait dans sa conscience, et c'est après tout ce qui importe.

Les allusions directes, qu'il est facile de contrôler, soit par les lettres, soit par les Mémoires du temps, sont nombreuses dans *The Country Wife*. Je n'en relèverai qu'une comme exemple, qui me paraît caractéristique¹. — Sous Charles II vivre à la campagne était considéré comme une véritable calamité. Nous savons par Grammont que Lord Chesterfield, pour punir sa femme de s'être trop intéressée au Duc d'York, ne trouvait pas

1. Klette (*Ouvr. cité*, Kap. III, § 2) croit que le mariage d'Althea et de Sparkish, célébré par Harcourt déguisé en « parson », a été suggéré à Wycherley par l'histoire suivante : Le comte d'Oxford, ne pouvant triompher de la résistance de Miss Marshall, plus connue sous le nom de Roxane, lui promit de l'épouser, et l'épousa, en effet, mais par devant le timbalier et l'un des trompettes de son régiment, déguisés l'un en prêtre, l'autre en témoin. Ajoutons que lorsque la pauvre comédienne sut plus tard l'infâme trahison dont elle avait été victime, elle chercha, mais en vain, à obtenir la réparation à laquelle elle avait droit. Le Roi obligea simplement le Comte d'Oxford à fournir à Miss Marshall une rente annuelle, et ne lui permit pas de se marier tant que vécut l'enfant qu'il avait eu d'elle. (Voir Betterton). — Klette n'apporte à l'appui de son affirmation aucune preuve, et le rapprochement est bien un peu forcé entre cette histoire, qui date de 1662 ou 1663, et l'incident de *The Country Wife* rapporté plus haut.

de châtiment plus rigoureux que de l'éloigner de Londres. Cette idée revient souvent dans *The Country Wife*, et Wycherley, pour lui donner plus de poids, la fait exprimer en dernier lieu par Alithea :

« Jealousy in a husband begets a thousand plagues to a poor woman, the loss.... of her life, and what's as bad almost, the loss of this town; that is, she is sent into the country, which is the last ill-usage of a husband to a wife, I think ».

Et Lucy d'abonder dans le sens de sa maîtresse :

« The country is as terrible, I find, to our young English ladies, as a monastery to those abroad; and, on my virginity, I think they would rather marry a London jailer, than a high sheriff of a county, since neither can stir from his employment. Formerly women of wit married fools for a great estate, a fine seat, or the like; but now 'tis for a pretty seat only in Lincoln's-Inn-Fields, St-James's Fields, or the Pall-Mall ». (*Acte IV, Sc. I*).

Wycherley, nous l'avons vu dans sa correspondance, partageait l'horreur de ses concitoyens pour la campagne.

Cette notation exacte de l'existence quotidienne pouvait imprimer à l'œuvre une certaine monotonie. Wycherley, qui avait un sens très étendu du pittoresque, et qui excellait à trouver les oppositions et les contrastes, à dégager les aspects caricaturaux des gens et le grotesque des choses, en a fait, disons-nous, une pièce gaie. Mais, indépendamment des mérites que nous venons de signaler, cette gaieté tient aussi au style, qui, pour une certaine part, contribue à donner à *The Country Wife* son agrément et son piquant. Ce style, sans doute, est encore surchargé de métaphores, et quelquefois de métaphores incohérentes; mais il est si scénique, il sort d'une veine si riche et si féconde, que l'on est, malgré tout, obligé d'admirer. Que de trouvailles¹, en effet, que d'abondance, que de verdeur,

¹ Genest souligne celle-ci : « PINCH. — I will not be a cuckold, I say; there will be danger in making me a cuckold.

« HORN. — Why, wert thou not well cured of thy last clap ? »

— « Horner's reply is very happy. There is nothing that tells better on the stage than when one person wilfully perverts another's meaning, provided it is done neatly, in the species of wit Aristophanes excels ». (*Ouvr. cité*, Vol. I, p. 150).

que de morceaux savamment ciselés, que de phrases harmonieusement cadencées, que de couplets étincelants, tantôt lents et voluptueux, tantôt un peu cyniques, et tantôt poétiques, que de traits vifs et justes, que d'images qui parlent aux yeux, que d'épigrammes brèves et légères, qui partent comme des flèches bien décochées ! Le dialogue pétille et scintille, flamboie, crépite, se ranime, rebondit. Les mots y foisonnent et s'y bousculent. L'auteur a jeté à poignée les richesses de son esprit, « the very esprit du diable », comme dit Thomas Moore¹, et a voulu nous éblouir par les beautés d'une langue savoureuse et rare. — Nous avons déjà cité quelques passages de *The Country Wife*; en voici d'autres, au hasard :

« A beauty masked, like the sun in eclipse, gathers together more gazers than if it shined out ».

« The woman that marries to love better, will be as much mistaken as the wench that marries to live better. No, madam, marrying to increase love is like gaming to become rich; alas! you only lose what little stock you had before ».

« Mistresses are like books. If you pore upon them too much, they doze you, and make you unfit for company; but if used discreetly, you are the fitter for conversation by 'em. — A mistress should be like a little country retreat near the town; not to dwell in constantly, but only for a night and away, to taste the town the better when a man returns ».

« I'll bring half the surgeons in town to swear it. — They! — they'll swear a man that bled to death through his wounds, died of an apoplexy ». Etc., etc...

The Country Wife, avons-nous dit, est la plus brillante des comédies de Wycherley. Elle est moins profonde que *The Plain*

1 « Feb. 16th. Read Wycherley's Country Wife, an admirable comedy, but the foundation of its plot makes it not only unactable, but even unreadable, except by men. It is, however, full of life and the very esprit du diable, and must have delighted Charles and his witty, profligate courtiers beyond anything. No wonder Wycherley was such a favourite with him ». — « Feb. 19th..... Found I had marked the following things in the Country Wife: « *Sparkish*. Though I have known thee a great while, never go if I do not love thee as well as a new acquaintance ». — « *Lady Fidget*. Yes, but for all that we think wildness in a man as desirable a quality as in a duck or rabbit; a tame man, foh ». (*Ouvr. cité*, pp. 269-270).

— « I could never read his plays with true pleasure, from the general stiffness of the style », disait Pope (Spence's *Anecdotes*, p. 160.) — Le pauvre homme !

Dealer et d'une vérité moins durable peut-être, mais elle est plus égale, et, d'une façon générale, plus agréable. C'est assurément l'œuvre d'un grand auteur comique.

The Country Wife eut un succès prolongé. Jouée continuellement jusqu'en 1703, elle fut reprise à Drury Lane, après une interruption de six années, le 14 avril 1709, pour le bénéfice de Mrs. Bicknell, et, depuis cette époque, reparut de temps à autre sur la scène, le 18 mai 1715 (Drury Lane), le 4 octobre 1725 (Lincoln's Inn Fields, huit représentations), le 4 février 1735 (Drury Lane), le 12 janvier 1742 (Covent Garden), le 28 novembre 1748 (Drury Lane), etc., interprétée tour à tour par les acteurs et actrices les plus célèbres du temps, qui tenaient à s'essayer, qui dans le rôle d'Horner, qui dans le rôle de Pinchwife, qui dans le rôle de Sparkish, qui dans le rôle de Margery. — La représentation de 1709 inspira à Steele une chronique fort juste que nous croyons devoir citer : « Will's Coffee-House, 14 avril. — On a représenté ce soir à Drury Lane, pour le bénéfice de Mrs. Bicknell, la comédie de *The Country Wife*. Le rôle qui donne son nom à la pièce était tenu par la bénéficiaire. Elle a joué d'un bout à l'autre de la façon la plus agréable et a rendu avec exactitude la physionomie du personnage. Son mari, dans la pièce, nous est présenté comme un de ces débauchés qui s'adonnent à tous les vices de la ville, et croient, lorsqu'ils le jugent convenable, qu'ils peuvent se marier et se ranger comme il leur plaît. Sa propre connaissance de l'iniquité de l'époque le décide à choisir une femme qui en est totalement ignorante, et à placer sa sécurité dans son manque d'habileté à l'abuser. Le poète insinue, à de nombreuses reprises, partout où le caractère le permet, qu'il n'y a d'autre défense contre le vice que le mépris du vice, et, par le simple exposé qu'il fait des penchants naturels d'une petite innocente sans tâche, il nous a montré vers quels désastres les personnes de condition s'acheminent insensiblement, lorsqu'elles n'ont pas, pour diriger leur conduite, l'aide d'une bonne éducation. Les tourments d'un fat jaloux, causés par ses

propres fausses maximes, et qu'aggravent encore ces mots mêmes dans lesquels il voit l'innocence de sa femme, font une satire extrêmement plaisante et instructive. Le caractère d'Horner est une bonne représentation de l'époque à laquelle la comédie fut écrite; de cette époque où l'amour et le plaisir étaient la seule occupation de l'existence, et où la manière galante de poursuivre les femmes était la meilleure recommandation à la Cour. Cela seul explique qu'un gentilhomme du caractère et de l'intelligence de Mr. Wycherley ait consenti à représenter les insultes faites à l'honneur du lit sans encourir de juste blâme : toute autre peinture eût été inexplicable en raison de ce que nous venons de dire. S'il avait fait de son beau gentilhomme un honnête homme, un poète aurait alors montré qu'il ne connaissait pas les mœurs de la Cour au milieu de laquelle il vivait, de même qu'il étalerait aujourd'hui son ignorance, celui qui voudrait peindre un débauché pour plaire au présent public¹ ».

1. « Will's Coffee-house, April 14. — This evening the Comedy, called *The Country Wife*, was acted in Drury Lane, for the benefit of Mrs. Bicknell. The part which gives name to the Play was performed by herself. Through the whole action she made a very pretty figure, and exactly entered into the nature of the part. Her husband, in the Drama, is represented to be one of those debauchees who run through the vicés of the town, and believe, when they think fit, they can marry and settle at their ease. His own knowledge of the iniquity of the age makes him choose a wife wholly ignorant of it, and place his security in her want of skill to abuse him. The Poet, on many occasions, where the propriety of the character will admit of it, insinuates that there is no defence against vice but the contempt of it : and has, in the natural ideas of an untainted innocent, shown the gradual steps to ruin and destruction which persons of condition run into, without the help of a good education to form their conduct. The torment of a jealous coxcomb, which arises from his own false maxims, and the aggravation of his pain by the very words in which he sees her innocence, makes a very pleasant and instructive satire. The character of Horner, and the design of it, is a good representation of the age in which that Comedy was written : at which time love and wenching were the business of life, and the gallant manner of pursuing women was the best recommendation at Court. To this only it is to be imputed that a Gentleman of Mr. Wycherley's character and sense condescends to represent the insults done to the honour of the bed without just reproof; but to have drawn a man of probity with regard to such considerations had been a monster, and a Poet had at that time discovered his want of knowing the manners of the Court he lived in, by a virtuous character in his fine gentleman, as he would show his ignorance by drawing a vicious one to please the present audience ».

Le 26 avril 1765 John Lee fit jouer à Drury Lane pour son bénéfice (il jouait Pinchwife) et celui de Miss Slack (Mrs. Pinchwife) une farce en deux actes, *The Country Wife*, tirée de la comédie de Wycherley. — En tête de la brochure se trouve l'avertissement suivant : «...Maints caractères de la comédie originale sont supprimés pour des raisons que tous ceux qui voudront lire la pièce elle-même comprendront facilement. Nous espérons que ceux que nous avons retenus seront jugés au moins d'un comique inoffensif¹». Lée, en effet, supprime Horner, Sir Jasper Fidget, Lady Fidget, etc., et les seuls personnages de sa farce sont Sparkish, Pinchwife, Harcourt, Dorilant, Servant to Harcourt, Alithea, Margery Pinchwife. Les spirituelles remarques d'Horner sont mises dans la bouche d'Harcourt et de Dorilant, et c'est ce dernier qui devient amoureux de Mrs. Pinchwife et à qui Pinchwife fait écrire. Le premier acte, avec de légères modifications, reproduit celui de Wycherley. Le deuxième acte commence par la scène dans laquelle Harcourt se fait passer pour un parson ; puis suit la scène dans laquelle Mrs. Pinchwife écrit sa lettre. Pinchwife la donne à Dorilant. Celui-ci, de dépit, la jette sur le sol. Sparkish la ramasse et la lit à haute voix. Pinchwife est furieux. Alithea lui conseille alors de permettre à sa femme toutes les libertés raisonnables. Pinchwife y consent immédiatement, et le rideau tombe. — Comme le dit Genest², rien ne peut être plus plat que cette scène finale, ni plus contraire au caractère de Pinchwife que ce revirement subit. L'incident provoqué par la fuite de Mrs. Pinchwife, sous les vêtements d'Alithea, est entièrement supprimé. — Cette farce eut néanmoins un certain succès. Nous la voyons sur

1. « The following scenes, being intended for a représentation upon a benefit night only, were compiled with so much haste and inaccuracy, that several mistakes in the copy were obliged to be rectified. Many characters of the original comedy are left out, for reasons that will be obvious to all who may choose to read the play itself, and such as are retained will, it is hoped, be thought, at least, inoffensively humorous ».

2. « Nothing can be more flat than the concluding scene, nor more unsuitable to Pinchwife's character than his conduct in it ». (*Ouvr. cité*, vol. V, p. 69).

l'affiche de Covent Garden le 13 avril 1768 pour le bénéfice de Mrs. Ward, et encore les 16 décembre 1776 et 7 février 1786.

Le 25 octobre 1765, Garrick, de son côté, fit jouer à Drury Lane une adaptation de *The Country Wife* sous le titre *The Country Girl*. Les personnages étaient les suivants : Moody (Pinchwife), Harcourt, Sparkish, Belville (neveu d'Harcourt), William, Countryman, etc.; Miss Peggy, Alithea, Lucy. — Garrick, en homme de théâtre, avait compris quelle œuvre exceptionnellenent scénique était *The Country Wife*, et quels avantages personnels les acteurs pouvaient en retirer; mais craignant, s'il jouait la comédie dans sa version primitive, de scandaliser son public, il ne trouva rien de mieux, pour complaire à des susceptibilités ridicules, que de mettre la comédie de Wycherley au goût du jour et de retrancher tout ce qui pouvait blesser les oreilles. Quel procédé offensant ! Lee, au moins, avait écrit sa farce sans aucune prétention, en vue d'une circonstance particulière, et par là il échappait à la critique et au blâme. Mais il n'en était pas de même avec Garrick. Ce dernier ne se rendait donc pas compte qu'en adoucissant *The Country Wife*, il ne faisait que la saccager purement et simplement, et qu'il aurait mieux valu supprimer la comédie elle-même; car c'est précisément sa hardiesse qui était en quelque sorte sa raison d'être. Dans la version de Garrick, rien ne subsiste¹ de l'esprit, du mouvement, du brio, de l'ironie, qui caractérisaient la pièce de notre auteur. Horner n'est plus qu'un monsieur quelconque, et à la plupart des scènes où il paraissait, Garrick a substitué d'autres scènes, qui, suivant l'expression de Genest, sont insipides au suprême degré². — La chanson de Sparkish³ et plusieurs fragments du dialogue

1. « Feb. 17 th. — looked over Garrick's alteration from the « Country Wife ». Though the very rinsings of Wycherley's play have a raciness in them that is indestructible, yet the « Country Girl » hangs flat on the palate after the other ». Thos. Moore, *Ouvr. cité*, p. 269.

2. « The scenes which Garrick has substituted for those which he has omitted are insipid to the last degree ». (*Ouvr. cité*, vol. V, p. 116).

3. *The Biographia Dramatica* (art. *A Peep Behind the Curtain, or the new Rehearsal*) rapporte l'anecdote suivante : « In the year 1766 Mr. Barthelemon compo-

ont été empruntés à la farce de Lee; et l'incident de Belville, faisant la cour à Peggy de la fenêtre d'une taverne, a sans doute été pris dans *The Gentleman Dancing Master*. La scène finale se passe dans la rue, et c'est du balcon de Horner que Peggy répond à son tuteur. — Cette adaptation, bien qu'elle ne donnât qu'une très faible idée de la vigueur de l'original, eut un succès marqué. Elle fut jouée quatorze fois dans l'année 1765-1766, et resta pendant longtemps au répertoire du théâtre. C'est dans *The Country Girl* que, le 10 octobre 1785, eut lieu la première représentation à Drury Lane de Mrs. Jordan¹. — Le 16 juin 1790 *The Country Girl* est jouée à Covent Garden pour le bénéfice de la veuve d'un acteur et de ses huit enfants;

sed his first serious opera, intituled Pelopida, which he gave at the King's Theatre, Haymarket, and which was received with uncommon success and applause. Garrick hearing of it, one morning paid a visit to Barthelemon and asked him if he could set English words to music; he answered that he thought he could. Garrick asked for paper and ink and wrote the words of a song to be introduced in the *Country Girl*, and to be sung by Dod, who acted Sparkish in that play. While Garrick was writing the words, Barthelemon looking over his shoulder set the song. Garrick giving him the words said : There, my friend, there is my song. Barthelemon replied : There, sir, there is the music for it. Garrick, surprised and quite pleased with this quick composition, invited him to dine with him that day with Dr. Johnson. The song was given to Dod who was encored for it every night the *Country Girl* was performed». — Quelle était cette chanson ? Était-ce une chanson originale ? Était-ce celle de Lee, dont Garrick pour la rajeunir avait désiré changé la musique ? Nous ne savons. En tout cas, seule la chanson de Lee figure dans toutes les éditions de *The Country Girl*.

1. Leigh Hunt, qui avait vu Mrs. Jordan dans Miss Peggy, écrivait à son sujet : « This comedy (*The Country Wife*) outlasted the performances of the graver one (*The Plain Dealer*), and will always be revived whenever such an actress appears as Mrs. Jordan. Those who remember how that delightful woman seemed made for every trusting enjoyment, — how she could unite boisterous animal spirits with a brimful sensibility, how she would come dancing on the stage at forty, a girl still in spite of her fat, — what a breath and music there was in her voice, and how the people loved it the moment they heard it, — how she would wear a huge buxon pin-afore, divide sobs of sorrow with the comforts of a great slice of bread-and-butter, anticipate a world of delight with rubbed hands and huddling shoulders, — and with what a cramming of all the powers of coaxing into one little syllable she would utter the word « bud », while taking her guardian's cheeks in her hands, as though it sprang out of the fulness of her heart, and formed her lips into the very thing it spoke of, — will sigh to think that circumstances rarely produce creatures made of such cordial human clay : or that anything could have made a life close in sorrow, which had given to others nothing but happiness ». (*Ouvr. citée*).

le 2 août 1791 à Haymarket pour le bénéfice de Parsons; le 26 avril 1805 elle sert de début à Covent Garden à Miss Muddle, âgée de huit ans seulement, mais le public montra de façon si péremptoire son indignation, que Miss Muddle ne put achever de jouer son rôle. — *The Country Girl* est encore jouée à Covent Garden le 11 mai 1811 pour le bénéfice de Jones, le 7 novembre 1815 à Drury Lane, et reprise à Covent Garden le 6 décembre 1828. Le fait que *The Country Girl* fut souvent choisie pour le bénéfice de tel ou tel acteur prouve, mieux que tout commentaire, que la pièce était aimée, et rapportait de bonnes recettes.

La première édition de *The Country Wife*, 4^o, fut publiée en 1675 (permis d'imprimer délivré le 10 mai par Roger L'Estrange). D'autres éditions parurent en 1683, 1688, 1695, 1712, 1713, etc. — *The Country Wife* de John Lee fut publiée en 1765. Une autre édition parut en 1786. — *The Country Girl* de Garrick fut publiée en 1766. D'autres éditions parurent en 1767, 1777, 1791, 1808, 1816, 1819, 1824, 1834, 1835, 1875, 1883. Ce succès de *The Country Girl* en librairie est assez curieux, et rien, à première vue, ne le justifie. Nous supposons, et au reste cette supposition n'a rien d'in vraisemblable si nous l'appliquons à des lecteurs anglais, que beaucoup d'esprits timorés, qui désiraient connaître la célèbre comédie de Wycherley, et cependant ne voulaient pas s'aventurer à la lire dans le texte primitif, durent avoir recours à l'adaptation expurgée de Garrick. Tant pis pour eux s'ils s'en contentèrent !

The Country Wife fut traduite en français par Marie-Anne Fiquet du Bocage sous le titre *La Femme de Campagne*, et fut publiée en 1752 avec une traduction de *The Miser* de Shadwell. Ces deux comédies étaient précédées de la *Lettre sur le Théâtre anglais*, dont l'auteur s'exprimait ainsi : «... Wycherley passait sa vie dans le grand monde, il en connaissait parfaitement les vices et les ridicules, la peinture qu'il en a faite a plu généralement; c'est le Molière de l'Angleterre... Je joins, Monsieur, à la traduction de *L'Avare* de Shadwell

celle de *La Femme de Campagne* de Wycherley, afin qu'on assure sans regrets son jugement après l'examen d'une des pièces les plus estimées de l'auteur le plus célèbre. Elle peut entrer en comparaison avec l'*Ecole des Femmes* de Molière. C'est à peu près le même sujet. Les traits de Wycherley sont plus forts et plus hardis, ceux de Molière ont plus de finesse et de bienséance... Cette comédie est pleine d'esprit et il y règne un comique vif et intéressant qui, s'il était bien ménagé, plairait à toutes les nations ». — Cette traduction de *The Country Wife* est excellente à tous les points de vue, et l'esprit de Wycherley y est heureusement reproduit « avec l'exactitude requise aux pièces d'un procès », suivant l'expression de la *Lettre*.

IV

The Plain Dealer¹.

Wycherley, selon Pope, aurait composé *The Plain Dealer* à l'âge de vingt-cinq ans, c'est-à-dire en 1665. Cette date, pour des raisons analogues à celles que nous avons données plus haut², nous paraît bien improbable. D'abord le *Misanthrope* de Molière, qui servit de point de départ à *The Plain Dealer*, ne fut joué que le 4 juin 1666. *The Plain Dealer* contient de plus un assez grand nombre d'allusions à des événements postérieurs³.

1. « The origin of the term Plain Dealer would seem to be due to a game of cards called Plain Dealing, described by Charles Cotton in the *Complete Games-ter*, 1680 ». Cf. S. W. Singer, *Researches into the History of Playing Cards*, 1818: Appendix, p. 345.

— « It is said that King James liked to hear his own system of government described as Plain Dealing. — The phrase must have become a cant phrase of politics, for in 1716 we find Howe in the prologue to Mrs. Centlivre's *The Cruel Gift*, complimenting the then Prince of Wales, who was present at the author's benefit by bidding the spectator :

« In his each feature truth and candour trace,
And read Plain Dealing written in his face. »

(Dr. A. W. Ward, *A History of English Dramatic Literature*).

— *The Plain Dealer* servit de titre à un éphémère « périodique », qui parut sous la direction de Aaron Hill et de W. Bond du 23 Mars 1724 au 7 mai 1725, à raison de deux numéros par semaine. Les allusions au journal sont nombreuses dans les ouvrages de l'époque, notamment dans la correspondance de Pope. Dr. Johnson, dans sa *Vie de Savage*, en parle ainsi : « The Plain Dealer was a periodical paper written by Mr. Hill and Mr. Bond, whom Savage called the two contending powers of light and darkness. They wrote by turns each six essays; and the character of the work was observed regularly to rise in Mr. Hill's weeks, and fall in Mr. Bond's ». — Le treizième numéro de *The Plain Dealer* contient un amusant récit de l'opposition que rencontra la nouvelle manière de traiter la petite vérole par la vaccination, qu'avait inaugurée Lady Montagu.

2. Voir *Love in a Wood* et *The Gentleman Dancing Master*.

3. Comme allusion postérieure à 1665, Klette (*ouvr. cité*, Kap. II, § 1) signale la suivante : « BOOKSELLER'S BOY. Will you Culpepper, mistress ? Aristotle's Problems ? etc. » (Acte III, Sc. I.) — C'est une erreur. Culpepper écrivit en effet

Il est évident, pour ne prendre que cet exemple, que la défense de *The Country Wife*, qui se trouve au deuxième acte de *The Plain Dealer*, ne fut insérée par Wycherley qu'après 1673. — Nous avons dit que Wycherley avait vraisemblablement servi à bord d'un bâtiment de guerre en 1665¹. Il peut avoir eu à ce moment l'idée de mettre sur la scène un « sea-captain », franc, bourru et rude, de l'opposer aux jeunes mondains élégants, vaniteux et médisants, et d'en faire une comédie amusante et facile. Cette idée par la suite, sous des influences diverses et, notamment, sous l'influence de Molière, se serait modifiée, transformée, amplifiée. Son héros se serait peu à peu précisé, animé, coloré, aurait pris de la force : il n'était qu'une insignifiante et conventionnelle figure de théâtre, il va devenir un type puissant, qui saura résister à l'effort destructeur du temps. L'évolution s'est accomplie lentement, logiquement ; on en suit la courbe, on en devine les détails... L'auteur, au moment de la représentation, n'aura plus qu'à donner à la comédie sa forme dernière. — Est-ce ainsi que le travail s'est opéré ? nous n'en savons rien, mais il est possible. Quoi qu'il en soit, il est à peu près certain que *The Plain Dealer* fut écrit, en grande partie, avant *The Country Wife*. Si Wycherley préféra attendre que cette dernière pièce eût été représentée avant

plusieurs pamphlets contre les usuriers et réclama l'abaissement du taux de l'escompte ; mais ces pamphlets parurent de 1661 à 1671, et non à partir de 1668, comme le dit Klette. — De même Klette voit dans cette phrase de Major Oldfox : «..... And so here's my letter to a friend, or no friend, in the country, concerning the late conjuncture of affairs, in relation to coffee-houses, or the Coffeeman's Case...» (*Acte IV, Sc. 1*), une allusion à la fermeture des cafés qui eut lieu fin novembre 1675, et en conclut que *The Plain Dealer* ne fut pas joué avant cette époque. — Si cette phrase fait réellement allusion à la fermeture des cafés, elle a été manifestement ajoutée par Wycherley après la première représentation de *The Plain Dealer*, car cette première représentation, pour les raisons données au texte, ne peut avoir eu lieu après 1674. — Klette s'appuie encore sur la mention que Noyel (*Acte II, Sc. 1*) fait de *The Libertine* de Shadwell, qui n'aurait été joué qu'en 1676. Cette date d'abord n'est pas sûre ; mais, le serait-elle, qu'elle ne prouverait rien. — Dans tous les cas les dates fournies par Klette pour la composition et la représentation de *The Plain Dealer* sont en tous points inexactes.

1. Voir p. 26.

de le donner au théâtre, c'est, comme le dit Leigh Hunt¹, qu'il craignait que le public ne fit pas bon accueil à Manly. L'expérience du reste prouva que ses inquiétudes étaient fondées.

The Plain Dealer fut représenté soit à la fin de l'année 1673, soit au commencement de l'année 1674. Pas plus tôt, puisque au deuxième acte Wycherley, par la bouche d'Eliza, répond aux critiques que l'on avait adressées à *The Country Wife* et explique sa pièce; pas plus tard, car, dans la préface dont il fit précéder *The State of Innocence*, Dryden parle en termes précis de la comédie de Wycherley². Or *The State of Innocence* fut « déposé » le 17 avril 1674. — *The Plain Dealer* fut interprété par la Troupe du Roi au théâtre de Lincoln's Inn Fields; — le nouveau théâtre de Drury Lane ne fut ouvert en effet que le 26 mars de la même année. Hart jouait Manly; Kynaston, Freeman; Haines, Lord Plausible; Cartwright, Major Oldfox; Clark, Novel; Chartton, Jerry Blackacre; Mrs. Bontell, Fidelia; Mrs. Cory, Widow Blackacre; Mrs. Marshall, Olivia; Mrs. Knepp, Eliza. — *The Plain Dealer*, au début, rencontra quelque opposition. Ce ne fut pas un échec, ce ne fut pas non plus un succès. Le public parut dérouté par la complexité du caractère de Manly. Quelques esprits cultivés, le Comte de Dorset entre autres, avaient heureusement compris la signification du personnage, et leur approbation décida du sort de l'ouvrage³. — *The Plain Dealer* ne fut publié qu'en 1677, le permis d'imprimer ayant été donné par Roger L'Es-trange le 9 janvier 1676-77.

1. « A doubt (which turned out to be true) of the public acceptability of the character of Manly might easily have kept that comedy back, till the later composition, *The Country Wife*, was performed ». (*Ouvr. cité*).

2. « Comedy is both excellently instructive, and extremely pleasant : Satyr lashes vice into reformation, and humour represents folly, so as to render it ridiculous. Many of our present writers are eminent in both these kinds, and particularly the author of the *Plain Dealer*, whom I am proud to call my friend, has obliged all honest and virtuous men, by one of the most bold, most general, and most useful satyrs, which has ever been presented on the English Stage ».

3. Il est curieux de constater que le *Misanthrope* de Molière ne fut pas lui aussi accepté sans quelque résistance, et qu'il fallut bientôt le soutenir en ajoutant au programme le *Médecin malgré lui*.

The Plain Dealer est emprunté en partie au *Misanthrope* de Molière. Nous allons d'abord établir les ressemblances qui existent entre la pièce française et la pièce anglaise, et nous rechercherons ensuite quel parti Wycherley a su tirer de ses emprunts, de quelle façon il a modifié et complété son sujet, et dans quelle mesure *The Plain Dealer* peut être considéré comme une œuvre originale et personnelle.

Le *Misanthrope* s'ouvre par une discussion entre Alceste et Philinte. Alceste reproche à son ami d'avoir prodigué des protestations de dévouement à un individu qu'il connaissait à peine, et nous fait comprendre à cette occasion ce qu'il pense du monde, et comment, à ses yeux, un honnête homme doit se comporter. — L'exposition de *The Plain Dealer* se déroule de façon à peu près semblable. Wycherley s'est servi du même procédé, et, dès les premières répliques, le caractère de Manly se montre presque tout entier. D'ailleurs la plupart de ces répliques, comme on va en juger, sont directement inspirées — question de forme à part — de celles d'Alceste et de Philinte. Philinte cependant n'a pas, à proprement parler, un correspondant complet dans la comédie anglaise, et son humeur accommodante est aussi bien exprimée par Lord Plausible que par Freeman. Ce dernier seulement ressemble davantage à Philinte en ce qu'il professe pour Manly une véritable amitié et ne demande qu'à en donner des preuves à son sceptique capitaine :

« MAN. — Tell not me, my good Lord Plausible, of your decorums, supercilious forms, and slavish ceremonies ! your little tricks, which you, the spaniels of the world, do daily over and over, for and to one another ; not out of love or duty, but your servile fear.

« L. PLAU. — Nay, i'faith, you are too passionate ; and I must humbly beg your pardon and leave to tell you, they are the arts and rules the prudent of the world walk by.

« MAN. — Let'em. But I'll have no leading-strings ; I can walk alone : I hate a harness, and will not tug on in a faction, kissing my leader behind, that another slave may do the like to me ¹.

1.

PHILINTE.

Mais, quand on est du monde, il faut bien que l'on rende Quelques dehors civils que l'usagè demande.

« L. PLAU. — What, will you be singular then, like nobody ? follow, love, and esteem nobody ?

« MAN. — Rather than be general, like you, follow everybody; court and kis severybody.

« L. PLAU. — Why, seriously, with your pardon, my dear friend.

« MAN. — With your pardon, my no friend ¹, I will not, as you do, whisper my hatred or my scorn; call a man fool or knave by signs or mouths over his shoulder, whilst you have him in your arms. For such as you, like common whores and pickpockets, are only dangerous to those you embrace.

« L. PLAU. — Such as I ! Heavens defend me ! - Upon my honour —

« MAN. — Upon your title, my lord, if you'd have me believe you.

« L. PLAU. — Well, then, as I am a person of honour, I never attempted to abuse or lessen any person in my life.

« MAN. — What, you were afraid ?

« L. PLAU. — No; but seriously, I hate to do a rude thing: no, faith, I speak well of all mankind.

« MAN. — I thought so : but know, that speaking well of all mankind is the worst kind of detraction; for it takes away the reputation of the few good men in the world, by making all alike ². Now, I speak ill of most men, because they deserve it; I that can do a rude thing, rather than an unjust thing.

« L. PLAU. — Well, tell not me, my dear friend, what people deserve; I ne'er mind that. I, like an author in a dedication, never speak well of a man for his sake, but my own; I will not disparage any man, to disparage myself; for to speak ill of people behind their backs, is not like a person of honour; and truly, to speak ill of 'em to their faces, is not like a complaisant person. But if I did say or do an ill thing to anybody, it should be sure to be behind their backs, out of pure good manners.

« MAN. — Very well; but I, that am an unmannerly sea-fellow, if I ever speak well of people, (which is very seldom indeed), it should be sure to be behind their backs; and if I would say or do ill to any, it should be to their faces. I would jostle a proud, strutting, over-looking coxcomb, at the head of his sycophants, rather than put out

ALCESTE.

Non, vous dis-je, on devrait châtier, sans pitié,
Ce commerce honteux de semblants d'amitié.

1.

PHILINTE.

Et, quoique amis enfin, je suis tout des premiers...

ALCESTE.

Moi, votre ami ? Rayez cela de vos papiers.

2.

Sur quelque préférence une estime se fonde,
Et c'est n'estimer rien qu'estimer tout le monde.

my tongue at him when he were past me; would frown in the arrogant, big, dull face of an overgrown knave of business, rather than vent my spleen against him when his back were turned; would give fawning slaves the lie whilst they embrace or commend me; cowards whilst they brag; call a rascal by no other title, though his father had left him a duke's; laugh at fools aloud before their mistresses; and must desire people to leave me, when their visits grow at last as troublesome as they were at first impertinent ». Etc...

« FREE. — ... Pray, what d'ye think of me for a friend ?

« MAN. — Of thee ! Why, thou art a latitudinarian in friendship, that is, no friend; thou dost side with all mankind, but wilt suffer for none. Thou art indeed like your Lord Plausible, the pink of courtesy, therefore hast no friendship : for ceremony and great professing renders friendship as much suspected as it does religion.

« FREE. — And no professing, no ceremony at all in friendship, were as unnatural and as undecent as in religion : and there is hardly such a thing as an honest hypocrite, who professes himself to be worse than he is, unless it be yourself; for though I could never get you to say you were my friend, I know you'll prove so.

« MAN. — I must confess, I am so much your friend, I would not deceive you; therefore must tell you, not only because my heart is taken up, but according to your rules of friendship, I cannot be your friend.

« FREE. — Why, pray ?

« MAN. — Because he that is, you'll say, a true friend to a man, is a friend to all his friends. But you must pardon me, I cannot wish well to pimps, flatterers, detractors, and cowards, stiff-nodding knaves, and supple, pliant, kissing fools. Now, all these I have seen you use like the dearest friends in the world.

« FREE. — Ha ! Ha ! Ha ! -What, you observed me, I warrant, in the galleries at Whitehall, doing the business of the place ? Pshaw ! Court-professions, like court-promises, go for nothing, man. But, faith, could you think I was a friend to all those I hugged, kissed, flattered, bowed to ? Ha ! Ha !

« MAN. — You told'em so, and swore it too; I heard you.

« FREE. — Ay, but when their backs were turned, did not I tell you they were rogues, villains, rascals, whom I despised and hated ?

« MAN. — Very fine ! But what reason had I to believe you spoke your heart to me, since you professed deceiving so many ?

« FREE. — Why, don't you know, good captain, that telling truth is a quality as prejudicial to a man that would thrive in the world, as square play to a cheat, or true love to a whore ? Would you have a man speak truth to his ruin ? You are severer than the law, which requires no man to swear against himself. You would have me speak

truth against myself I warrant, and tell my promising friend the courtier, he has a bad memory¹.

« MAN. — Yes.

« FREE. — And so make him remember to forget my business ? And I should tell the great lawyer too, that he takes oftener fees to hold his tongue, than to speak ?

« MAN. — No doubt on't.

« FREE. — Ay, and have him hang or ruin me, when he should come to be a judge, and I before him ? And you would have me tell the new officer, who bought his employment lately, that he is a coward ?

« MAN. — Ay.

« FREE. — And so get myself cashiered, not him, he having the better friends, though I the better sword ? And I should tell the scribbler of honour, that heraldry were a prettier and fitter study for so fine a gentleman than poetry ?

« MAN. — Certainly.

« FREE. — And so find myself mauled in his next hired lampoon ? And you would have me tell the holy lady, too, she lies with her chaplain ?

« MAN. — No doubt on't.

« FREE. — And so draw the clergy upon my back, and want a good table to dine at sometimes ? And by the same reason too, I should tell you that the world thinks you a mad man, a brutal, and have you cut my throat, or worse, hate me. What other good success of all my plain-dealing could I have, than what I've mentioned ?

« MAN. — Why, first, your promising courtier would keep his word out of fear of more reproaches, or at least would give you no more vain hopes : your lawyer would serve you more faithfully ; for he, having no honour but his interest, is truest still to him he knows suspects him : the new officer would provoke thee to make him a coward, and so be cashiered, that thou, or some other honest fellow,

1.

PHILINTE.

Il est bien des endroits où la pleine franchise
Deviendrait ridicule et serait peu permise ;
Et parfois, n'en déplaît à votre austère honneur,
Il est bon de cacher ce qu'on a dans le cœur.
Serait-il à propos et de la bienséance
De dire à mille gens tout ce que d'eux on pense ?
Et, quand on a quelqu'un qu'on hait ou qui déplaît,
Lui doit-on déclarer la chose comme elle est ?

ALCESTE.

Oui.

PHILINTE.

Quoi ! vous iriez dire à la vieille Emilie
Qu'à son âge il sied mal de faire la jolie, etc. »

who had more courage than money; might get his place : the noble sonneteer would trouble thee no more with his madrigals : the praying lady would leave off railing at wenching before thee, and not turn away her chambermaid for her own known frailty with thee : and I, instead of hating thee, should love thee for thy plain dealing; and in lieu of being mortified, am proud that the world and I think not well of one another ¹.

« FREE. — Well, doctors differ. You are for plain dealing, I find : but against your particular notions, I have the practice of the whole world. Observe but any morning what people do when they get together on the Exchange, in Westminster-hall, or the galleries in Whitehall.

« MAN. — I must confess, there they seem to rehearse Bayes's grand dance. Here you see a bishop bowing low to a gaudy atheist; a judge to a door-keeper; a great lord to a fishmonger, or scrivener with a jack-chain about his neck; a lawyer to a sergeant-at-arms; a velvet physician to a threadbare chemist; and a supple gentleman-usher to a surly beefeater : and so tread round in a preposterous huddle of ceremony to each other, whilst they can hardly hold their solemn false countenances.

« FREE. — Well, they understand the world.

« MAN. — Which I do not, I confess.

« FREE. — But, sir, pray believe the friendship I promise you real, whatsoever I have professed to others : try me, at least.

« MAN. — Why, what would you do for me ?

« FREE. — I would fight for you.

« MAN. — That you would do for your own honour. But what else ?

« FREE. — I would lend you money, if I had it.

« MAN. — To borrow more of me another time. That were putting your money to interest; a usurer would be as good a friend. — But what other piece of friendship ?

« FREE. — I would speak well of you to your enemies.

« MAN. — To encourage others to be your friends, by a show of gratitude. — But what else ?

« FREE. — Nay, I would not hear you ill spoken of behind your back by my friend.

1.

PHILINTE

Je vous dirai tout franc que cette maladie,
Partout où vous allez, donne la comédie,
Et qu'un si grand courroux contre les mœurs du temps
Vous tourne en ridicule auprès de bien des gens.

ALCESTE.

Tant mieux, morbleu ! tant mieux, c'est ce que je demande.
Ce m'est un fort bon signe, et ma joie en est grande.
Tous les hommes me sont à tel point odieux,
Que je serais fâché d'être sage à leurs yeux.

« MAN. — Nay, then, thou'rt a friend, indeed... » Etc..., etc. [Ce dernier trait est bien de Wycherley].

— Donc Manly, comme Alceste, a congé pour les hommes « une effroyable haine ». Ils ont encore un autre trait commun. Tous deux cachent, sous cette rudesse apparente, une âme tendre et faible. Alceste aime Célimène, Manly aime Olivia, et, par une contradiction amusante, cet être, sur qui ils ont reporté toute l'affection qu'ils refusaient aux autres, s'en montre par la suite complètement indigne.

Au début de l'acte II du *Misanthrope*, Alceste, qui a enfin rencontré Célimène, la querelle sur sa coquetterie. Il lui reproche de retenir autour d'elle une foule d'admirateurs et lui demande ce qu'ont donc tous ces jeunes marquis pour lui plaire si fort. — Manly, en termes presque identiques, s'étonne qu'Olivia, pendant son absence, ait accueilli avec tant de complaisance ces jeunes mondains fats et présomptueux :

« But, madam, tell me, pray, what was't about this spark could take you¹ ? Was it the merit of his fashionable impudence; the briskness of his noise, the wit of his laugh, his judgment, or fancy in his garniture ? or was it a well-trimmed glove, or the scent of it, that charmed you ?

« NOV. — Very well, sir : 'gad these sea-captains make nothing of dressing. But let me tell you, sir, a man by his dress, as much as by anything, shows his wit and judgment; nay, and his courage too.

« FREE. — How, his courage, Mr. Novel ?

« NOV. — Why, for example, by red breeches, tucked-up hair or peruke, a greasy broad belt, and now-a-days a short sword.

1. Mais, au moins, dites-moi, madame, par quel sort
Votre Clitandre a l'heur de vous plaire si fort ?
Sur quel fonds de mérite et de vertu sublime
Appuyez-vous en lui l'honneur de votre estime ?
Est-ce par l'ongle long qu'il porte au petit doigt,
Qu'il s'est acquis chez vous l'estime où l'on le voit ?
Vous êtes-vous rendue avec tout le beau monde
Au mérite éclatant de sa perruque blonde ?
Sont-ce ses grands canons qui vous le font aimer ?
L'amas de ses rubans a-t-il su vous charmer ?
Est-ce par les appas de sa vaste rhingrave
Qu'il a gagné votre âme en faisant votre esclave ? etc.

MAN. — Thy courage will appear more by thy belt than thy sword, I dare swear. — Then, madam, for this gentle piece of courtesy, this man of tame honour, what could you find in him ? Was it his languishing affected tone ? his mannerly look ? his second-hand flattery ? the refuse of the playhouse tiring-room ? or his slavish obsequiousness in watching at the door of your box at the playhouse, for your hand to your chair ? or his jaunty way of playing with your fan ? or was it the gunpowder spot on his hand, or the jewel in his ear, that purchased your heart ?... »

Cette scène, et c'est la seule différence, ne se trouve placée dans la pièce anglaise qu'à la fin de l'acte.

Alceste est interrompu par l'arrivée d'Acaste, de Clitandre, etc. La conversation devient générale et le prochain n'y est pas ménagé. Alceste, tout seul dans un coin, gronde en entendant ces persifflages. A la fin, il n'y peut plus tenir, il éclate..., mais Célimène se tourne tranquillement vers lui et raille de la manière la plus plaisante son esprit de contradiction. — Le second acte de *The Plain Dealer* se passe chez Olivia. Les visites arrivent. La conversation s'engage, et, naturellement, c'est le prochain qui en fait tous les frais. Olivia se surpasse. Sa verve médisante n'épargne personne, ni la Cour, ni la Ville, et, comme elle a beaucoup d'esprit, elle fait de chacun, en quelques mots rapides et vifs, une caricature excellente. C'est la fameuse scène des portraits du *Misanthrope* qui recommence, et l'illusion est d'autant plus forte, que les visiteurs d'Olivia rappellent par plus d'un trait les visiteurs de Célimène. Eliza, c'est la douce et sincère Eliante ; Novel, c'est Clitandre ; Lord Plausible, Acaste... Manly, il est vrai, n'est pas encore là, mais il ne va pas tarder à entrer en scène, et il pourra donner libre cours à son indignation. — Ajoutons cependant que si le plan de la scène appartient à Molière, le détail appartient presque tout entier à Wycherley, et le dialogue en est animé, suivant les expressions de Mr. W. C. Ward, par des antithèses si divertissantes et une fantaisie si brillante, qu'on trouverait peu de scènes plus puissantes dans toute la suite des

comédies anglaises, de la Restauration à nos jours¹ :

« OLIV. — Chairs there.

« NOV. — Well; but, madam, d'ye know whence I come now ?

« OLIV. — From some melancholy place, I warrant, sir, since they have lost your good company.

« ELIZA. — So !

« NOV. — From a place where they have treated me at dinner with so much civility and kindness, a pox on them ! that I could hardly get away to you, dear madam.

« OLIV. — You have a way with you so new and obliging, sir !

« ELIZA. — You hate flattery, cousin ! (*Apart to Olivia*).

« NOV. — Nay, faith, madam, d'ye think my way new ? Then you are obliging, madam. I must confess, I hate imitation, to do anything like other people. All that know me do me the honour to say, I am an original, faith. But, as I was saying, madam, I have been treated to-day with all the ceremony and kindness imaginable at my Lady Autumn's. But, the nauseous old woman at the upper end of her table —

« OLIV. — Revives the old Grecian custom, of serving in a death's head with their banquets.

« NOV. — Ha ! Ha ! fine, just, i'faith, nay, and new. 'Tis like eating with the ghost in « The Libertine » : she would frighten a man from her dinner with her hollow invitation, and spoil one's stomach² —

« OLIV. — To meat or women. I detest her hollow cherry cheeks : she looks like an old coach new painted ; affecting an unseemly smugness, whilst she is ready to drop in pieces.

« ELIZA. — You hate detraction, I see, cousin. (*Apart to Olivia*).

« NOV. — But the silly old fury, whilst she affects to look like a woman of this age, talks —

« OLIV. — Like one of the last ; and as passionately as an old courtier who has outlived his office.

« NOV. — Yes, madam ; but pray let me give you her character. Then she never counts her age by the years, but —

« OLIV. — By the masques she has lived to see.

« NOV. — Nay then, madam, I see you think a little harmless

1. « The scene in the second act between Olivia, her cousin, and the two « pretty fellows », Novel and Plausible, was suggested by a dialogue between Celimène and her admirers, in the second act of the *Misanthrope*, but the detail is almost entirely Wycherley's own, and is enlivened with such diverting antitheses and such brilliant fancy that, perhaps, few scenes more masterly are to be found in the entire range of English comedy from the time of the Restoration downwards ». (*Ouvr. citée*).

2. Oui, mais je voudrais bien qu'il ne s'y servît pas ;
C'est un fort méchant plat que sa sottise personne,
Et qui gâte, à mon goût, tous les repas qu'il donne.

railing too great a pleasure for any but yourself; and therefore I've done.

« OLIV. — Nay, faith, you shall tell me who you had there at dinner.

« NOV. — If you would hear me, madam.

« OLIV. — Most patiently; speak, sir.

« NOV. — Then, we had her daughter —

« OLIV. — Ay, her daughter; the very disgrace to good clothes, which she always wears but to heighten her deformity, not mend it: for she is still most splendidly, gallantly ugly, and looks like an ill piece of daubing in a rich frame.

« NOV. — So! But have you done with her, madam? and can you spare her to me a little now?

« OLIV. — Ay, ay, sir.

« NOV. — Then, she is like —

« OLIV. — She is, you'd say, like a city bride; the greater fortune but not the greater beauty, for her dress.

« NOV. — Well: yet have you done, madam? Then she —

« OLIV. — Then she bestows as unfortunately on her face all the graces in fashion, as the languishing eye, the hanging or pouting lip. But as the fool is never more provoking than when he aims at wit, the ill-favoured of our sex are never more nauseous than when they would be beauties, adding to their natural deformity the artificial ugliness of affectation.

« ELIZA. — So, cousin, I find one may have a collection of all one's acquaintance's pictures as well at your house as at Mr. Lely's. Only the difference is, there we find 'em much handsomer than they are, and like; here much uglier, and like: and you are the first of the profession of picture-drawing I ever knew without flattery.

« OLIV. — I draw after the life; do nobody wrong, cousin.

« ELIZA. — No, you hate flattery and detraction.

« OLIV. — But, Mr. Novel, who had you besides at dinner?

« NOV. — Nay, the devil take me if I tell you, unless you will allow me the privilege of railing in my turn. - But, now I think on't, the women ought to be your province, as the men are mine: and you must know we had him whom —

« OLIV. — Him, whom —

« NOV. — What, invading me already? and giving the character before you know the man?

« ELIZA. — No, that is not fair, though it be usual.

« OLIV. — I beg your pardon, Mr. Novel; pray go on.

« NOV. — Then, I say, we had that familiar coxcomb who is at home wheresoe'er he comes.

« OLIV. — Ay, that fool —

« NOV. — Nay then, madam, your servant; I'm gone. Taking the fool out of one's mouth is worse than taking the bread out of one's mouth.

« OLIV. — I've done; your pardon, Mr. Novel : pray proceed.

« NOV. — I say, the rogue, that he may be the only wit in company, will let nobody else talk, and —

« OLIV. — Ay, those fops who love to talk all themselves are of all things my aversion.

« NOV. — Then you 'll let me speak, madam, sure. The rogue, I say, will force his jest upon you; and I hate a jest that's forced upon a man, as much as a glass.

« ELIZA. — Why, I hope, sir, he does not expect a man of your temperance in jesting should do him reason ?

« NOV. — What ! interruption from this side too ? I must then—
(*Offers to rise. Olivia holds him*).

« OLIV. — No, sir. - You must know, cousin, that fop he means, though he talks only to be commended, will not give you leave to do't.

« NOV. — But, madam —

« OLIV. — He a wit ! Hang him ; he's only an adopter of straggling jests and fatherless lampoons : by the credit of which he eats at good tables, and so, like the barren beggar-woman, lives by borrowed children.

« NOV. — Madam —

« OLIV. — And never was author of anything but his news : but that is still all his own.

« NOV. — Madam, pray —

« OLIV. — An eternal babbler ; and makes no more use of his ears, than a man that sits at a play by his mistress, or in Fop-corner. He's, in fine, a base detracting fellow, and is my aversion. - But who else, prithee Mr. Novel, was there with you ?... ». Etc..., etc.

Dans cette scène Wycherley, profitant de l'exemple que Molière lui avait donné dans la *Critique de l'Ecole des Femmes*, présente habilement, en quelques phrases, la défense de *The Country Wife*, et répond aux détracteurs de sa comédie. Cette défense, ainsi que le dit encore Mr. Ward, est intercalée de la façon la plus heureuse, et le contraste entre la pruderie affectée de la vicieuse Olivia et la simple candeur de la modeste Eliza est à la fois juste et édifiant ¹ :

« OLIV. — ... Then, for her conduct, she was seen at the « Country Wife » after the first day. There's for you, my lord.

1. « It is here introduced with great felicity, and the contrast between the affected prudery of the vicious Olivia and the simple candour of the truly modest Eliza is both just and edifying ». (*Ouvr. cité*).

« L. PLAU. — But, madam, she was not seen to use her fan all the play long, turn aside her head, or by a conscious blush discover more guilt than modesty.

« OLIV. — Very fine ! Then you think a woman modest that sees the hideous « Country Wife » without blushing, or publishing her detestation of it ? D'ye hear him, cousin ?

« ELIZA. — Yes, and am, I must confess, something of his opinion ; and think, that as an over-conscious fool at a play, by endeavouring to show the author's want of wit, exposes his own to more censure, so may a lady call her own modesty in question, by publicly cavilling with the poet's. For all those grimaces of honour and artificial modesty disparage a woman's real virtue, as much as the use of white and red does the natural complexion : and you must use very, very little, if you would have it thought your own.

« OLIV. — Then you would have a woman of honour with passive looks, ears, and tongue, undergo all the hideous obscenity she hears at nasty plays.

« ELIZA. — Truly, I think a woman betrays her want of modesty, by showing it publicly in a playhouse, as much as a man does his want of courage by a quarrel there ; for the truly modest and stout say least, and are least exceptious, especially in public.

« OLIV. — O hideous, cousin ! this cannot be your opinion. But you are one of those who have the confidence to pardon the filthy play.

« ELIZA. — Why, what is there of ill in't, say you ?

« OLIV. — O fy ! fy ! fy ! would you put me to the blush anew ? call all the blood into my face again ? But to satisfy you then ; first, the clandestine obscenity in the very name of Horner.

« ELIZA. — Truly, 'tis so hidden, I cannot find it out, I confess.

« OLIV. — O horrid ! Does it not give you the rank conception or image of a goat, or town-bull, or a satyr ? nay, what is yet a filthier image than all the rest, that of an eunuch ?

« ELIZA. — What then ? I can think of a goat, a bull, or a satyr, without any hurt.

« OLIV. — Ay ; but cousin, one cannot stop there.

« ELIZA. — I can, cousin.

« OLIV. — O no ; for when you have those filthy creatures in your head once, the next thing you think, is what they do ; as their defiling of honest men's beds and couches, rapes upon sleeping and waking country virgins under hedges, and on haycocks. Nay, further—

« ELIZA. — Nay, no farther, cousin. We have enough of your comment on the play, which will make me more ashamed than the play itself.

« OLIV. — O, believe me, 'tis a filthy play, and you may take my word for a filthy play as soon as another's. But the filthiest thing in that play, or any other play, is —

« ELIZA. — Pray keep it to yourself, if it be so.

« OLIV. — No, faith, you shall know it ; I'm resolved to make you

out of love with the play. I say, the lewdest, filthiest thing is his china; nay, I will never forgive the beastly author his china. He has quite taken away the reputation of poor china itself, and sullied the most innocent and pretty furniture of a lady's chamber; insomuch that I was fain to break all my defiled vessels. You see I have none left; nor you, I hope.

« ELIZA. — You'll pardon me, I cannot think the worse of my china for that of the playhouse.

« OLIV. — Why, you will not keep any now, sure! 'Tis now as unfit an ornament for a lady's chamber as the pictures that come from Italy and other hot countries; as appears by their nudities, which I always cover, or scratch out, wheresoe'er I find 'em. But china! out upon't, filthy china! nasty debauched china!

« ELIZA. — All this will not put me out of conceit with china, nor the play, which is acted to-day, or another of the same beastly author's, as you call him, which I'll go see.

« OLIV. — You will not, sure! nay, you sha'not venture your reputation by going, and mine by leaving me alone with two men here: nay, you'll disoblige me for ever, if - (*Pulls her back*).

« ELIZA. — I stay! - your servant. (*Exit*).

« OLIV. — Well - but, my lord, though you justify everybody, you cannot in earnest uphold so beastly a writer, whose ink is so smutty, as one may say.

« L. PLAU. — Faith, I dare swear the poor man did not think to disoblige the ladies, by any amorous, soft, passionate, luscious saying in his play.

« OLIV. — Fy, my lord! But what think you, Mr. Novel, of the play? though I know you are a friend to all that are new.

« NOV. — Faith, madam, I must confess, the new plays would not be the worse for my advice, but I could never get the silly rogues, the poets, to mind what I say; but I'll tell you what counsel I gave the surly fool you spake of.

« OLIV. — What was't?

« NOV. — Faith, to put his play into rhyme; for rhyme, you know, often makes mystical nonsense pass with the critics for wit, and a double-meaning saying with the ladies, for soft, tender, and moving passion. But now I talk of passion, I saw your old lover this morning...

Mais Manly est arrivé scudain. Il s'emporte devant tant de médisances et tant de méchanceté. Olivia, comme naguère Célimène, loin de s'en laisser imposer, le tourne à son tour en dérision :

« — You would not have your panegyric interrupted. I go on then to your humour. Is there anything more agreeable than the pretty

sullenness of that ? than the greatness of your courage, which most of all appears in your spirit of contradiction ? for you dare give all mankind the lie ; and your opinion is your only mistress, for you renounce that too, when it becomes another man's¹ ».

— Ces dernières phrases sont la traduction presque littérale des vers de Molière.

A l'acte III du *Misanthrope*, la prude Arsinoé vient voir Céli-mène et lui révèle tout ce qu'on dit de sa coquetterie. Céli-mène répond à la perfide en lui apprenant à son tour tout ce qu'on dit de sa pruderie. — Comme le personnage d'Arsinoé n'existe pas dans *The Plain Dealer*, c'est dans la bouche d'Eliza que Wycherley a mis les paroles de Céli-mène et c'est à Olivia que le discours s'adresse. Wycherley a transporté cette scène au début de son cinquième acte :

« OLIV. — Ah, cousin ! nothing troubles me but that I have given the malicious world its revenge, and reason now to talk as freely of me as I used to do of it.

« ELIZA. — Faith, then, let not that trouble you ; for, to be plain, cousin, the world cannot talk worse of you than it did before.

« OLIV. — How, cousin ! I'd have you to know, before this faux pas, this trip of mine, the world could not talk of me.

« ELIZA. — Only that you mind other people's actions so much that you take no care of your own, but to hide 'em ; that, like a thief, because you know yourself most guilty, you impeach your fellow-criminals first, to clear yourself.

« OLIV. — O wicked world !

« ELIZA. — That you pretend an aversion to all mankind in public, only that their wives and mistresses may not be jealous, and hinder you of their conversation in private.

1. Et ne faut-il pas bien que monsieur contredise ?
A la commune voix veut-on qu'il se réduise,
Et qu'il ne fasse pas éclater en tous lieux
L'esprit contrariant qu'il a reçu des cieux ?
Le sentiment d'autrui n'est jamais pour lui plaire :
Il prend toujours en main l'opinion contraire ;
Et penserait paraître un homme du commun,
Si l'on voyait qu'il fût de l'avis de quelqu'un.
L'honneur de contredire a pour lui tant de charmes,
Qu'il prend, contre lui-même, assez souvent les armes,
Et ses vrais sentiments sont combattus par lui,
Aussitôt qu'il les voit dans la bouche d'autrui,

« OLIV. — Base world !

« ELIZA. — That abroad you fasten quarrels upon innocent men for talking of you, only to bring 'em to ask your-pardon at home, and to become dear friends with them who were hardly your acquaintance before.

« OLIV. — Abominable world !

« ELIZA. — That you condemn the obscenity of modern plays, only that you may not be censured for never missing the most obscene of the old ones.

« OLIV. — Damned world !

« ELIZA. — That you deface the nudities of pictures, and little statues, only because they are not real¹.

« OLIV. — O, fy ! fy ! fy ! hideous, hideous ! Cousin, the obscenity of their censures makes me blush.

« ELIZA. — The truth of 'em, the naughty world would say now... »

Au quatrième acte du *Misanthrope*, Alceste, à qui Arsinoé, pour se venger de Célimène, a remis un billet compromettant de cette dernière à Oronte, fait à celle qu'il aime une scène de jalousie furieuse. Célimène répond que ce billet a été écrit pour une femme; elle ne cherche pas à se disculper plus que cela, mais elle déplace habilement la discussion et amène Alceste à lui demander presque pardon. — Par un moyen analogue Olivia, menacée par Vernish à l'acte V, arrive à détourner sa colère et prend aussitôt l'offensive. — Ici la ressemblance est toute superficielle, puisqu'elle ne porte en somme que sur un jeu de scène, jeu de scène fort ancien d'ailleurs et dont l'invention n'appartient pas à Molière. Comme le dit Vernish:

« — So, very fine ! just a marriage-quarrel ! which though it generally begins by the wife's fault, yet, in the conclusion, it becomes the husband's; and whosoever offends at first, he only is sure to ask pardon at last ».

— Il était néanmoins nécessaire de la signaler.

Enfin, au dernier acte du *Misanthrope*, Clitandre et Acaste, qui s'imaginaient tous deux être aimés de Célimène, ont trouvé des lettres où, écrivant à l'un, elle se moquait de l'autre, et

1. Elle fait des tableaux couvrir les nudités,
Mais elle a de l'amour pour les réalités.

réciiproquement. Ils abandonnent aussitôt la coquette. Alceste, qui l'aime encore, bien que trahi par elle, à une dernière faiblesse et propose à Célimène de le suivre dans le désert, où il a fait vœu de s'ensevelir. — Les choses se passent de façon à peu près semblable dans *The Plain Dealer*. Novel et Lord Plausible ont tous deux des prétentions à l'amour d'Olivia, et chacun assure qu'il en est le préféré. Pour appuyer leurs dires, ils produisent simultanément les lettres qu'on vient de leur remettre en cachette, et dans lesquelles Olivia les maltraite fort tour à tour. Ils quittent la maison sans délai :

« L. PLAU. — Little gentleman, your most obedient, faithful, humble servant. Where, I beseech you, is that divine person, your noble lady ?

« BOY. — Gone out, my lord; but commanded me to give you this letter. (*Gives him a letter.*)

Enter Novel.

« L. PLAU. — Which he must not observe. (*Aside. Puts letter up.*)

« NOV. — Hey, boy, where is thy lady ?

« BOY. — Gone out, sir; but I must beg a word with you. (*Gives him a letter, and exit.*)

« NOV. — For me ? So. - (*Puts up the letter.*) Servant, servant, my lord; you see the lady knew of your coming, for she is gone out.

« L. PLAU. — Sir, I humbly beseech you not to censure the lady's good breeding : she has reason to use more liberty with me than with any other man.

« NOV. — How, viscount, how ?

« L. PLAU. — Nay, I humbly beseech you, be not in choler; where there is most love, there may be most freedom.

« NOV. — Nay, then 'tis time to come to an éclaircissement with you, and to tell you, you must think no more of this lady's love.

« L. PLAU. — Why, under correction, dear sir ?

« NOV. — There are reasons, reasons, viscount.

« L. PLAU. — What, I beseech you, noble sir ?

« NOV. — Prithee, prithee, be not impertinent, my lord; some of you lords are such conceited, well-assured, impertinent rogues.

« L. PLAU. — And you noble wits are so full of shamming and drolling, one knows not where to have you seriously.

« NOV. — Well, you shall find me in bed with this lady one of these days.

« L. PLAU. — Nay, I beseech you, spare the lady's honour; for hers and mine will be all one shortly.

« Nov. — Prithee, my lord, be not an ass. Dost thou think to get her from me ? I have had such encouragements —

« L. PLAU. — I have not been thought unworthy of 'em.

« Nov. — What, not like mine ! Come to an *eclaircissement*, as I said.

« L. PLAU. — Why, seriously then, she has told me viscountess sounded prettily.

« Nov. — And me, that Novel was a name she would sooner change hers for than for any title in England.

« L. PLAU. — She has commended the softness and respectfulness of my behaviour.

« Nov. — She has praised the briskness of my raillery, of all things, man.

« L. PLAU. — The sleepiness of my eyes she liked.

« Nov. — Sleepiness ! dulness, dulness. But the fierceness of mine she adored.

« L. PLAU. — The brightness of my hair she liked.

« Nov. — The brightness ! no, the greasiness, I warrant. But the blackness and lustre of mine she admires.

« L. PLAU. — The gentleness of my smile.

« Nov. — The subtlety of my leer.

« L. PLAU. — The clearness of my complexion.

« Nov. — The redness of my lips.

« L. PLAU. — The whiteness of my teeth.

« Nov. — My jaunty way of picking them.

« L. PLAU. — The sweetness of my breath.

« Nov. — Ha ! ha ! nay, then she abused you, 'tis plain ; for you know what Manly said : - the sweetness of your pulvillo she might mean ; but for your breath ! ha ! ha ! ha ! Your breath is such, man, that nothing but tobacco can perfume ; and your complexion nothing could mend but the small-pox.

« L. PLAU. — Well, sir, you may please to be merry ; but, to put you out of all doubt, sir, she has received some jewels from me of value.

« Nov. — And presents from me ; besides what I presented her jauntily, by way of ombre, of three or four hundred pounds value, which I'm sure are the earnest-pence for our love bargain.

« L. PLAU. — Nay, then, sir, with your favour, and to make an end of all your hopes, look you there, sir, she has writ to me —

« Nov. — How ! how ! well, well, and so she has to me ; look you there — (*They deliver to each other their letters*).

« L. PLAU. — What's here ?

« Nov. — How's this ?

(*Reads out*). « My dear Lord, - You'll excuse me for breaking my word with you, since 'twas to oblige, not offend you ; for I am only gone abroad but to disappoint Novel, and meet you in the drawing-room where I expect you with as much impatience as when I used

to suffer Novel's visits—the most impertinent fop that ever affected the name of a wit, therefore not capable, I hope, to give you jealousy; for, for your sake alone, you saw I renounced an old lover, and will do all the world. Burn the letter, but lay up the kindness of it in your heart, with your — Olivia ». Very fine ! but pray let's see mine.

« L. PLAU. — I understand it not; but sure she cannot think so of me.

« NOV. — (*Reads the other letter.*) Hum ! ha ! - « meet- for your sake » - hum- « quitted an old lover- world- burn- in your heart with your- Olivia ». Just the same, the names only altered.

« L. PLAU. — Surely there must be some mistake, or somebody- has abused her and us.

« NOV. — Yes, you are abused, no doubt on't, my lord; but I'll to Whitehall, and see.

« L. PLAU. — And I, where I shall find you are abused.

« NOV. — Where, if it be so, for our comfort, we cannot fail of meeting with fellow-sufferers enough; for, as Freeman said of another, she stands in the drawing-room, like the glass, ready for all comers, to set their gallantry by her : and, like the glass too, lets no man go from her unsatisfied with himself. (*Exeunt*) ».

— L'idée de faire de chacune des lettres la contre-partie exacte de l'autre est de Wycherley seul.

Manly, qui est toujours amoureux d'Olivia malgré son infamie, a la faiblesse de lui envoyer son petit volontaire (Fidelia), pour qu'il intercède encore en sa faveur. — L'ordre de ces scènes dans *The Plain Dealer* n'est pas le même que dans le *Misanthrope*. La scène où Novel et Lord Plausible découvrent qu'Olivia se moque d'eux est la seconde de l'acte IV ; l'autre se trouve à la fin de l'acte III.

Signalons, enfin, pour être complet, que Manly, de même qu'Alceste avec Oronte, s'attire une affaire, parce qu'il a trouvé mauvais les vers de quelqu'un :

« For advising a poet to leave off writing, and turn lawyer, because he is dull and impudent, and says or writes nothing now but by precedent ».

et que Major Oldfox, par sa manière d'écrire, rappelle vaguement Oronte lui-même.

Les emprunts que Wycherley pour son *Plain Dealer* a faits

au *Misanthrope* sont donc, comme on vient de le voir, fort copieux. Quel parti Wycherley en a-t-il tiré, et que sont devenus sur la scène anglaise les personnages de Molière ? C'est ce que nous allons maintenant examiner. — L'opinion à peu près générale de la critique est que *The Plain Dealer*, tant au point de vue de la composition qu'au point de vue des caractères, est une contrefaçon regrettable et inférieure du *Misanthrope*; et le rapprochement des deux pièces a permis une fois encore à Macaulay et à Taine de s'abandonner contre Wycherley aux fureurs les plus véhémentes. Macaulay écrit : « Manly est la meilleure illustration de notre thèse. Molière peignit dans le *Misanthrope* une âme noble et pure, qui a été aigrie par le spectacle de la perfidie et de la malveillance cachées sous les formes de la politesse. Comme tout extrême engendre naturellement son contraire, Alceste adopte une théorie du bien et du mal complètement opposée à celle de la société qui l'entoure. La courtoisie lui semble un vice, et il fait trop exclusivement l'objet de ses vénération de ces vertus austères que négligent les fats et les coquettes de Paris. Il est souvent blâmable, il est souvent ridicule. Mais il reste toujours un homme vertueux, et le sentiment qu'il inspire, c'est le regret de voir qu'un homme si estimable soit si peu agréable. Wycherley emprunte Alceste, et le transforme, pour citer les paroles du très indulgent critique, Mr. Leigh Hunt, en un sensualiste féroce, qui se croit un aussi grand coquin que tout le reste des humains. Il a copié et caricaturé la mauvaise humeur du héros de Molière; mais il a remplacé l'intégrité et la pureté de l'original par le libertinage le plus dégoûtant et la malhonnêteté la plus éhontée. Et, pour couronner le tout, Wycherley ne sembla pas s'être rendu compte qu'il ne traçait pas le portrait d'un homme éminemment honnête. Si dépravée était sa morale, que, alors qu'il croyait fermement qu'il présentait un tableau de la vertu trop élevé pour le commerce de ce monde, il dessinait en réalité le plus grand coquin qui se puisse trouver même dans ses

propres écrits¹ ». — Taine conclut de même : « Wycherley croyait avoir tracé le portrait d'un fort honnête homme et s'applaudissait d'avoir donné un bon exemple au public ; il n'avait donné que le modèle d'une brute déclarée et énergique ». Et passant à Olivia : « Traduit-il le rôle de Célimène ? il efface d'un trait les façons de grande dame, les finesses de femme, le tact de maîtresse de maison, la politesse, le grand air, la supériorité d'esprit et de savoir-vivre, pour mettre à la place l'impudence et les escroqueries d'une courtisane forte en gueule ».

En transcrivant ces passages nous ne pouvions nous empêcher de penser à ce que disait un jour Jules Lemaître : « La critique proprement littéraire n'est presque toujours, et presque forcément, qu'un exercice de dialectique plus ou moins heureusement mené. Quand on doit peindre un écrivain et définir son œuvre, et qu'on a l'ambition d'en faire une critique qui ait de la tenue et du poids, et qui vous donne l'apparence d'un esprit philosophique, d'un esprit qui voit de haut, il

1. « Manly is the best illustration of our meaning. Moliere exhibited in his Misanthrope a pure and noble mind which had been sorely vexed by the sight of perfidy and malevolence disguised under the forms of politeness. As every extreme naturally generates its contrary, Alceste adopts a standard of good and evil directly opposed to that of the society that surrounds him. Courtesy seems to him a vice ; and those stern virtues, which are neglected by the fops and coquettes of Paris, become too exclusively the objects of his veneration. He is often to blame ; he is often ridiculous : but he is always a good man ; and the feeling which he inspires is regret that a person so estimable should be so unamiable. Wycherley borrowed Alceste and turned him - we quote the words of so lenient a critic as Mr. Leigh Hunt - into a « ferocious sensualist, who believed himself as great a rascal as he thought everybody else ». The surliness of Moliere's hero is copied and caricatured. But the most nauseous libertinism and the most dastardly fraud are substituted for the purity and integrity of the original. And, to make the whole complete, Wycherley does not seem to have been aware that he was not drawing the portrait of an eminently honest man. So depraved was his moral taste, that, while he firmly believed that he was producing a picture of virtue too exalted for the commerce of this world, he was really delineating the greatest rascal that is to be found even in his own writings ». — Avant Macaulay, Warton avait écrit déjà à peu près la même chose : « Alceste has not that bitterness of spirit, and has much more humanity and honour than Manly. Writers transfuse their own character into their works : Wycherley was a vain and profligate libertine ; Moliere was beloved for his candour, sweetness of temper, and integrity... »

faut bien commencer par découvrir le trait général qui déterminera tous les autres, l'idée directrice selon laquelle s'ordonnera toute la définition que l'on prémédite. Et l'on sue à les démêler, et, si on ne les démêle pas, on les suppose. Quand on a pris ce parti, le reste va de soi, n'est qu'un jeu, assez facile, de rhétorique. On n'a même plus besoin de se reporter à l'œuvre, ni à l'auteur que l'on prétend décrire et juger. Ou plutôt cela gênerait. Votre siège est fait. Et vous vous savez bon gré de la belle ordonnance et de l'étroit enchaînement de vos déductions, et vous vous croyez très fort; mais, en réalité, vous êtes dupe et prisonnier de la formule que vous avez posée. Et vos exercices peuvent être charmants; mais je dis que la critique est encore de la scolastique, quand elle s'évertue à enfermer les œuvres et les esprits dans les formules qui, n'en pouvant expliquer qu'une faible partie, tiennent forcément le reste pour non avenue et suppriment ce qu'elles ne sauraient étreindre ». — Que d'esprit, et surtout que de vérité dans cet article de Lemaître, et comme il s'applique exactement aux deux auteurs que nous venons de citer ! Il est certain en effet que Macaulay et Taine avaient sur l'œuvre de Wycherley une opinion préconçue. Ils s'étaient formé du caractère de Wycherley une image particulière, et ils ne doutaient pas qu'un homme, qui avait été l'amant de la Duchesse de Cleveland, l'ami de Buckingham et de Sedley, le favori de Charles II, pût faire autre chose dans ses écrits que « de parquer les hommes dans leur perversité et leur ordure, et s'y installer avec eux; leur montrer les vilenies du bas-fond où il les confine, leur faire respirer la fange, et les y enfoncer, non pas pour les en dégoûter comme d'une chute accidentelle, mais pour les y accoutumer comme à une assiette naturelle¹ ». — Ayant plus tard à juger ses écrits, Macaulay et Taine cherchèrent tout d'abord une définition générale qui s'appliquât à la fois à l'auteur et à son œuvre, et donnât à leurs critiques un air d'unité. La formule à laquelle Macaulay rattache toutes ses impressions sur

1. Taine, *Ouvr. cité*.

Wycherley est la suivante : « La seule chose originale que possédait Wycherley, la seule que son esprit pût fournir en quantité inépuisable, était du libertinage ; il est curieux d'observer combien tout ce qu'il touchait, quelque noble et quelque pur que ce fût, prenait aussitôt la teinte de son propre esprit ». L'idée maîtresse qui domine toute l'étude de Taine est celle-ci : « Quoi qu'il fasse et quoi qu'il dise, qu'il crée ou qu'il copie, qu'il blâme ou qu'il loue, son théâtre est une diffamation de l'homme qui rebute en même temps qu'elle attire, et qui écœure quand elle corrompt... Il finit, comme il avait commencé, par la maladresse et l'inconduite, n'ayant réussi ni à être heureux, ni à être honnête, n'ayant employé un esprit viril et un talent vrai que pour son mal et le mal d'autrui ». — Cette définition une fois posée, Macaulay et Taine ont commencé à examiner l'œuvre de Wycherley. Et leurs critiques sont logiquement déduites, et ils démontrent aisément ce qu'ils veulent, mais ils n'ont pas à cela grand mérite, car ils ont négligé systématiquement tout ce qui dans cette œuvre ne se rapportait pas ou ne se pliait pas à leur définition. L'œuvre de Wycherley est autre qu'ils ne nous la présentent, et, en ce qui concerne spécialement *The Plain Dealer*, nous n'aurons pas de peine à montrer que cette comédie est bien supérieure à l'image qu'ils nous en donnent.

Il importe d'abord de bien définir le caractère d'Alceste, avant de rechercher ce que Wycherley en a fait dans *Manly*. — Alceste, tel que nous l'interprétons aujourd'hui, c'est le type du parfait honnête homme, de nature droite et forte, de sincérité intraitable, qui va hardiment son chemin, sans se soucier du qu'en dira-t-on, qui ne redoute pas les conséquences de ses paroles ou de ses actes, et qui ose être lui-même partout et toujours, lorsqu'il a pour lui sa conscience ; qui souffre de voir les hommes agir comme ils le font, et a des moments d'indignation terrible et légitime, lorsqu'ils lui donnent une nouvelle preuve de leur lâcheté, de leur hypocrisie ou de leur injustice. — Nous raisonnons souvent assez juste, nous voyons clairement ce qu'il conviendrait de dire ou de faire, mais

nous sommes les esclaves des préjugés et des conventions sociales, et, lorsqu'il s'agit de passer du raisonnement à l'action, nous n'osons plus aller à l'encontre des opinions reçues. Il y a en nous une contradiction perpétuelle. — Alceste, lui, ne se laisse arrêter par rien ; il ne se contredit jamais, et nous l'approuvons d'autant plus, que nous conformons moins notre conduite à la sienne.

Dans ses façons d'agir il est fort singulier,
 Mais j'en fais, je l'avoue, un cas particulier;
 Et la sincérité dont son âme se pique
 A quelque chose en soi de noble et d'héroïque.
 C'est une vertu rare au siècle d'aujourd'hui,
 Et je la voudrais voir partout comme chez lui,

dit Eliante. Nous pensons comme elle, et, secrètement, nous envions la vertu peu commune d'Alceste, son courage, et ce qu'il y a de noble et d'héroïque dans sa sincérité.

Est-ce ainsi que Molière a conçu Alceste ? Pas du tout. Et sur ce point il n'y a pas d'hésitation possible, car les intentions de Molière nous ont été transmises par la *Lettre sur la Comédie du Misanthrope*, qui fut mise en tête de l'édition originale. Si cette lettre n'est pas de Molière lui-même, comme le croient quelques-uns, elle fut du moins écrite sous ses yeux et il en a approuvé tous les termes. — Dans la pensée de Molière, Alceste est un rôle comique, qui doit faire rire la plupart du temps. Nous faisons fausse route en l'interprétant d'une autre manière. Nous agrandissons sans motif le personnage, et nous l'enrichissons de sentiments et d'idées dont son créateur n'avait certainement pas songé à le doter. Alceste est un rôle comique. C'est un atrabilaire maussade, irritabile, violent, qui s'abandonne aux emportements les plus farouches pour des riens, parce que Philinte s'est montré trop aimable envers un indifférent, parce qu'un poète de cour vient lui lire un méchant sonnet, parce que Célimène, sans aucune malveillance d'ailleurs, s'est divertie quelques instants aux dépens de celui-ci ou de celle-là ; qui parle aux gens avec une brus-

querie et une impolitesse rares, qui n'est jamais plus satisfait de lui que lorsqu'il a dit ou fait aux autres quelque chose de désagréable, et qui serait odieux s'il n'était aussi amusant. Les singularités de ce misanthrope, ses inconséquences, l'inopportunité de ses critiques, la disproportion de ses colères, le rendent parfaitement ridicule. Et, pour compléter son personnage, Molière a fait Alceste amoureux d'une jeune veuve coquette et perfide, qui se joue de lui. Molière a donc voulu qu'on rie aux dépens de son Misanthrope. Il créa lui-même le rôle, et il dut le jouer, comme il joua le *Malade imaginaire*, avec « ses roulements d'yeux, ses contorsions, son hoquet ».

— Il ne faudrait pas pousser les choses trop loin. La lettre de 1667 nous dit en effet : « Le Misanthrope, malgré sa folie, si l'on peut appeler ainsi son humeur, a le caractère d'un honnête homme et beaucoup de fermeté, comme l'on peut connaître dans l'affaire du sonnet; et ce qui est admirable est que, bien qu'il paraisse en quelque façon ridicule, il dit des choses fort justes ». C'est exact, mais cependant, qu'on ne s'y trompe pas, l'homme de Molière, son porte-parole, celui à qui vont toutes ses sympathies, n'est pas Alceste, c'est Philinte. Philinte, l'homme du monde achevé, aimable, poli, souple, galant, d'humeur égale, un peu sceptique, un peu ironique, un peu dédaigneux, très indulgent, qui n'est pas incapable de bonté réelle, et qui, malgré ses rebuffades, sert Alceste en ami dévoué. « Démontrer que les rapports entre les hommes sont mensongers ou sont impossibles; démontrer que la société repose sur un système de mensonges acceptés et commandés; qu'elle vit d'un libre-échange adroit de contre-vérités opportunes et conciliatrices; démontrer qu'on la fait souffrir sans profit en la mettant au régime contraire et qu'à le lui imposer on ne réussirait qu'à la détruire, et que celui qui le lui prétend imposer est un corps étranger que tout naturellement et d'un mouvement instinctif elle élimine : voilà ce qu'a voulu faire Molière, et ce qu'il a magistralement fait, sans prétentions du reste, sans déclamation, sans se guinder, et en Philinte et non en

Alceste : par un si bel exemple, apprenez à mentir¹».

Dans ce cas, l'on pourrait se demander pourquoi Molière a relégué Philinte au second plan. Dans le *Misanthrope*, Philinte remplit l'emploi de raisonneur, et semble avoir été mis là uniquement pour faire ressortir « les airs de bravoure » d'Alceste. La réponse nous est encore donnée par la *Lettre*, et le passage que nous allons citer est de la plus haute importance, non seulement parce qu'il explique la prédominance donnée au caractère d'Alceste, mais encore parce qu'il jette une vive lumière sur le but que Molière poursuivait en écrivant sa comédie : « Il n'a pas voulu faire une comédie pleine d'incidents, *mais une pièce seulement où il pût parler contre les mœurs du siècle*. C'est ce qui lui a fait prendre pour son héros un misanthrope, et, comme misanthrope veut dire ennemi des hommes, on doit demeurer d'accord qu'il ne pouvait choisir un personnage, qui, vraisemblablement, pût mieux parler contre les hommes que leur ennemi. Ce choix est encore admirable pour le théâtre, et les chagrins, les défits, les bizarreries et les emportements d'un misanthrope sont des choses qui font un grand jeu; ce caractère est un des plus brillants qu'on puisse produire sur la scène ». — En résumé, le *Misanthrope* n'est qu'une satire générale, et Alceste le personnage nécessaire, le protagoniste indispensable de cette satire.

Passons maintenant à *The Plain Dealer*. Qu'a voulu faire Wycherley dans son *Plain Dealer* ? Une pièce de théâtre d'abord qui plût par son intrigue et par ses incidents, — et c'est ce dont Voltaire le loue. L'intrigue du *Misanthrope* était excessivement légère, ou plutôt n'existait pas. Tout l'intérêt réside dans le développement des caractères. « L'auteur anglais, dit Voltaire, a corrigé le seul défaut qui soit dans la pièce de Molière; ce défaut est le manque d'intrigue et d'intérêt. La pièce anglaise est intéressante et l'intrigue en est ingénieuse²... L'intrigue est infiniment plus compliquée, plus chargée d'in-

1. E. Faguet, *Dé la Vérité*, Chap. X.

2. *Lettre sur la Comédie anglaise*.

cidents, plus intéressante¹... » — Ce que Wycherley a voulu faire aussi, c'est une pièce « où il pût parler contre les mœurs du siècle », ainsi qu'il l'avait déjà fait dans *Love in a Wood* et dans *The Country Wife*, mais d'une façon plus directe encore ; où il pût « mettre la dernière main au portrait du siècle », et exprimer librement contre le mensonge, la duplicité, la fourberie, l'inconstance, la trahison, l'intérêt, la lâche flatterie, la médisance des contemporains, « ces haines vigoureuses que doit donner le vice aux âmes vertueuses ». Et il lui a semblé, de même qu'à Molière, ou plutôt guidé par Molière, qu'il convenait de « prendre pour son héros un misanthrope », car aucun autre personnage ne se serait prêté aussi bien au dessein qu'il avait formé. — Mais alors *The Plain Dealer* n'est dans l'ensemble qu'une seconde version du *Misanthrope*, Manly qu'une doublure d'Alceste, et cette seconde version et cette doublure doivent être nécessairement inférieures au modèle original, comme le veulent Macaulay et Taine ? Pas précisément. Alceste et Manly n'appartiennent pas au même pays, à la même race, à la même civilisation. Leur tournure d'esprit, leur langage, leur misanthropie ne peuvent être identiques, puisque ces objets, ces habitudes, ces mœurs, ces hommes, contre lesquels ils exercent leur verve satirique, sont différents. Pourquoi donc opposer l'un à l'autre ces deux misanthropes, et établir entre eux un parallèle, qui ne peut aboutir qu'à des conclusions plus ou moins injustes ou paradoxales ? Il nous paraît plus sage de prendre séparément chacun de ces personnages, et de rechercher si l'auteur a su tirer du développement de leur caractère respectif tout le profit désirable. Du reste, même en nous plaçant au même point de vue que Taine et Macaulay, nous ne croyons pas que Manly soit très inférieur à Alceste², non tel que nous nous le représentons

1. *Préface de la Prude*.

2. Nous ne sommes pas d'ailleurs seuls de notre avis. Voici ce qu'en disent Elwin and Courthope : « Macaulay's description of him as « the greatest rascal to be found in Wycherley's own writings » is so curiously inappropriate that it can only be explained by supposing the writer to have confounded in his

maintenant, mais tel que Molière l'a imaginé, — et c'est pour cela que nous avons aussi longuement insisté sur les intentions de Molière à son sujet.

Wycherley, en écrivant *The Plain Dealer*, n'avait pas l'intention de donner à ses concitoyens une simple traduction du *Misanthrope*. Son ambition était plus vaste. Il a cherché à adapter au milieu dans lequel il les transportait le sujet et les caractères qu'il prenait à Molière. Il a donc dû, en quelque sorte, repenser ce sujet, remodeler ces caractères, et les changements qu'on lui reproche étaient absolument nécessaires et inévitables. — Les personnages du *Misanthrope* appartiennent à la société la plus haute et la plus raffinée. Alceste, Philinte, Clitandre, Acaste, Oronte sont gentilshommes de Cour, et quelle Cour ! Célimène est une femme du meilleur monde. Leur conversation est admirablement réglée, leur langage sévèrement châtié. On se dit des choses fort désagréables sans jamais choquer la bienséance. — Le monde que peint Wycherley n'est peut-être pas plus mauvais, plus méchant ou plus pervers, mais il est moins élégant, moins distingué, moins strict sur les questions d'étiquette ; il est en même temps plus cynique. Et si son manque de délicatesse morale, sa grossièreté de sentiments, son fond de brutalité sont plus apparents et offensent davantage, c'est qu'il n'avait pas pour les masquer cette exquise politesse des manières extérieures, cette galanterie impeccable, qu'aucun pays, dit-on, n'a jamais mieux connues ni mieux pratiquées que la France du xvii^e siècle. Dans *The Plain Dealer*, les personnages de Molière paraissent tous dégradés, c'est certain ; mais, encore une fois, il ne pouvait pas en être autrement. Wycherley, avons-nous dit, voulait dans sa comédie « mettre la dernière main au portrait du siècle ». Il était donc indispensable qu'il donnât à ses personnages le langage, les allures et les travers des hommes de son époque et de son pays. Si Manly, Olivia, Freeman avaient

memory Manly with Vernish ». (*The Works of Pope*, Vol. III, p. 58). — La confusion était impossible, c'est volontairement que Macaulay a mal interprété le caractère de Manly.

parlé le langage d'Alceste, de Célimène, de Philinte, le portrait du siècle n'aurait plus été ressemblant, et le public ne l'aurait pas reconnu. Or il importait que le public, qui en définitive est le grand juge, s'intéressât à ce portrait, et pût reconnaître, fidèlement reproduits sur la scène, les originaux qu'il couvoyait dans la réalité. Molière dédaignait de « faire des portraits à plaisir où l'on ne cherche point de ressemblance », et il n'avait d'autre but, en agissant ainsi, que de contenter son public : « Je voudrais bien savoir, dit-il, si la première de toutes les règles n'est pas de plaire ». — Wycherley n'avait pas d'autre poétique. Alors pourquoi blâmer si âprement la rudesse de ses peintures, si elles sont exactes et bien faites et soigneusement appropriées ? Elles ont plu aux spectateurs d'alors : elles plaisent encore, dans une certaine mesure, par leur pittoresque et leur vigueur même, et, ce qui n'est pas à dédaigner, par leur vérité elles apportent à l'historien un témoignage précieux sur ce qu'étaient les mœurs au temps de Charles II. Que demander de plus ?

Wycherley a fait de son misanthrope un capitaine de vaisseau. C'était son droit. Il nous semble même que le choix de cette situation sociale était, quoi qu'en dise Taine, particulièrement heureux. En effet, si Manly n'est pas ridicule, c'est parce qu'il est « capitaine de vaisseau ». Expliquons-nous. Manly est un homme foncièrement droit, honnête et sincère, que révolte le spectacle des bassesses et des injustices humaines. Il se déchaînera avec d'autant plus de brusquerie contre les hommes, qu'il vit le plus souvent éloigné d'eux, et qu'il est moins habitué à leurs manèges et à leurs artifices. Seul l'usage constant du monde peut vous enseigner à vivre comme il convient, à regarder sans haine les hommes, à ne pas vous étonner outre mesure de leurs méfaits et de leurs turpitudes, à les considérer comme choses naturelles et au sujet desquelles il serait ridicule de s'échauffer, à les observer, soit avec indifférence et détachement, soit avec l'ironie méprisante et hautaine d'un Philinte ;

Oui, je vois ces défauts dont votre âme murmure
Comme vices unis à l'humaine nature ;
Et mon esprit, enfin, n'est pas plus offensé
De voir un homme fourbe, injuste, intéressé,
Que de voir des vautours affamés de carnage,
Des singes malfaisants et des loups pleins de rage.

Philinte constate les vices, il trouve inutile et peu raisonnable de s'émouvoir, de s'apitoyer ou de se fâcher à leur sujet ; il les tolère en philosophe accommodant. — Où Manly aurait-il appris ce calme, ce sang-froid, où aurait-il acquis cette admirable possession de soi-même ? Manly pense, parle, agit en homme qui n'est pas habitué au monde. Qu'est-ce qui pourrait le retenir ? Le sourire moqueur ou la compassion dédaigneuse des gens à la mode ? Certes non. Manly, sur mer, vit libre de toute convention, de tout préjugé, de toute formule absurde. Il est naturel qu'il garde à terre ses habitudes de marin. Nous nous étonnons qu'un « honnête homme », comme Alceste, promène en tout lieu son humeur atrabilaire, ne sache pas mieux maîtriser sa fureur, lorsque Oronte lui lit son sonnet, et fasse aux petits marquis une scène aussi violente dans le salon de Célimène. Mais de la part de Manly rien ne doit nous surprendre. Ces emportements peuvent nous fatiguer à la longue ; ils ne sont jamais ridicules au sens du mot. Les expressions un peu vives dont il se sert, et qu'on lui a tant reprochées, ne choquent même pas : elles sont appropriées au personnage. On a objecté que Manly était moins naturel qu'Alceste. Alceste est amoureux de Célimène, mais l'amour qu'il sent pour cette jeune veuve ne ferme point ses yeux aux défauts qu'on lui trouve. Il continue à voir clair et à raisonner juste. Dans la grande scène, où Célimène le réduit à sa merci en refusant de se justifier, Alceste sait bien qu'on lui joue la comédie. Il n'est point dupe, et, s'il ferme les yeux, c'est complaisamment, volontairement :

Ah ! traîtresse, mon faible est étrange pour vous.
Vous me trompez, sans doute, avec des mots si doux ;
Mais il n'importe...

Manly, au contraire, est un amoureux complètement aveugle, et cela est d'autant plus invraisemblable, que, par sa nature même, il est plus enclin qu'un autre à se défier de tout et de tous. Il refuse de voir un ami en Freeman, il méconnaît le dévouement désintéressé de Fidelia, et il met toute sa confiance en Olivia, persuadé qu'il n'existe pas une femme plus honnête et plus vertueuse. Cela ne se peut pas. — Pourquoi donc ? Les amoureux manquent en général de perspicacité, et ont coutume d'attribuer à l'objet de leur amour des mérites et des qualités qu'il n'a jamais eus. Tout le monde connaît le fameux couplet d'Eliante :

Et, dans l'objet aimé, tout leur devient aimable...
C'est ainsi qu'un amant, dont l'amour est extrême,
Aime jusqu'aux défauts de la beauté qu'il aime.

Rien de plus exact. L'amour, par définition, est trompeur. Sans doute, et cela peut être vrai pour n'importe qui. Mais un homme comme Manly s'illusionner à ce point ! Il devrait être plus clairvoyant qu'un autre. — Nous ne le croyons pas, et Wycherley lui-même, par la bouche d'Olivia, nous en donne la raison :

« FID. — But did you not love him ?

« OLIV. — Never. How could you think it ?

« FID. — Because he thought it; who is a man of that sense, nice discerning, and diffidency, that I should think it hard to deceive him.

« OLIV. — No, he that distrusts most the world, trusts most to himself, and is but the more easily deceived, because he thinks he cant' be deceived. His cunning is like the coward's sword, by which he is oftener worsted than defended.

« FID. — Yet, sure, you used no common art to deceive him.

« OLIV. — I knew he loved his own singular moroseness so well, as to dote upon any copy of it; wherefore I feigned a hatred to the world too, that he might love me in earnest : but, if it had been hard to deceive him, I'm sure 'twere much harder to love him. A dogged, ill-mannered,, »

La raison est excellente. Un misanthrope ne peut qu'être une proie facile entre les mains d'une femme habile¹.

Il y a certes, à nos yeux, une contradiction assez forte entre le caractère et les actes de Manly, mais ce n'est point celle-là. Manly se conduit envers Olivia d'une façon abominable. La ruse dont il se sert pour se venger est indigne de lui; et, quels que soient les griefs qu'il puisse avoir, son acte est difficilement explicable. Je sais bien que toutes les inconséquences sont dans la nature, surtout quand on aime, et que la conduite de Manly, qui nous surprend aujourd'hui, dut paraître toute simple au public d'alors, dont la moralité était si étrangement relâchée. Il est possible que ce vague malaise, que nous sentons peser sur nous pendant toute la scène, vienne uniquement de ce que notre goût s'est modifié, de ce que nos dispositions sont différentes; mais cela tient aussi, ne nous le dissimulons pas, à ce qu'ici Wycherley a nettement manqué de mesure.

Olivia, elle, est, si l'on veut, inférieure à Célimène, mais cela résulte de ce que toutes deux n'ont pas absolument le même caractère. C'est si vrai, que Wycherley a pu donner à Olivia, sans cependant fausser sa nature, quelques-uns des défauts d'Arsinoé. — Célimène est une coquette élégante, séduisante, provocante, qui manœuvre avec beaucoup d'esprit au milieu des amoureux qui fréquentent chez elle, et nous laisse voir qu'elle y prend plaisir. Elle n'est ni perverse, ni méchante. Elle médit du prochain, et « se plaît à en dire tout le mal qu'elle en sait », suivant les expressions de la Lettre; mais ces médisan-

1. « Indeed all misanthropes, whatever be their pretensions in other respects, nay, in very proportion to their claims upon being thought exceptions to the generality of mankind, are, and must be, so far, nothing but stupid and immodest coxcombs, for daring to set up their supposed knowledge of themselves above the whole virtues of the rest of their fellow-creatures. In what has been charged, however, as unnatural in the characters of the two heroes of Wycherley and Molière, with regard to their believing in the goodness of one select friend and one mistress, this, we confess, appears to us provokingly true to nature, for the same arbitrary will and pleasure that trumps up a man's own virtues to himself, has only to include the first convenient man or woman it meets with in the same spotless category, and for not a jot better reason ». (Leigh Hunt, *Ouvr. cité*).

ces sont bien inoffensives, et la réputation de Cléonte, de Timante ou d'Adraste n'en est guère abaissée. Elle écrit des billets, ce qui est plus grave et plus imprudent, où elle se moque de l'un et de l'autre ; mais ces billets, à y regarder de près, ne contiennent pas la moindre perfidie. Elle se montre, il est vrai, assez dure pour Alceste, mais les mobiles auxquels elle obéit en agissant ainsi sont assez particuliers. Célimène aime-t-elle Alceste, ou ne l'aime-t-elle pas ? Comme le dit Eliante :

C'est un point qu'il n'est pas fort aisé de savoir.
Comment pouvoir juger s'il est vrai qu'elle l'aime...

Les avis sont partagés là-dessus. — Il me semble que, si Alceste lui était complètement indifférent, Célimène se conduirait envers lui d'autre façon. Célimène, ce n'est pas douteux, éprouve d'abord un sentiment d'orgueil et de contentement à exercer ses pouvoirs de séduction sur cet être bourru et révolté, qui ne plie que devant elle, et qu'elle dompte à sa fantaisie. Elle joue avec lui. D'un regard, d'un sourire, d'un simple coup d'éventail, elle l'attire, l'appelle, le confond, le fascine... Et malgré cela elle supporte sans impatience et avec une secrète joie les jalousies et les reproches d'Alceste. Elle sent qu'elle a devant elle un homme qui ne ressemble pas aux autres hommes, et qu'il n'est pas désagréable d'être aimée d'un amour aussi intransigeant. Elle craint de le perdre, et, pour le retenir, elle se repent sincèrement de ses légèretés ; elle s'abaisse et s'humilie devant lui :

J'ai des autres ici méprisé le courroux,
Mais je tombe d'accord de mon crime envers vous...

Les pensées qui la guident ne sont donc pas, au fond, si mauvaises.

Olivia est surtout fourbe, et l'intérêt domine toutes ses actions. Elle incarne, avec une vigueur et une vérité saisissantes, l'intrigante de l'amour, la femme qui ruse avec

l'homme pour en faire sa proie. Elle a su se faire bien venir de Manly en flattant sa misanthropie :

« She hates the lying, masking, daubing world, as I do, [dit d'elle le Plain Dealer], for which I love her, and for which I think she dislikes not me. For she has often shut out of her conversation for mine, the gaudy fluttering parrots of the town, apes and echoes of men only, and refused their commonplace pert chat, flattery and submissions, to be entertained with my sullen bluntness, and honest love... »

Et lorsque Fidelia lui demande ce qui la fit dissimuler ainsi :

« But, madam, what could make you dissemble love to him, when 'twas so hard a thing for you ; and flatter his love to you ? »

elle répond :

« That which makes all the world flatter and dissemble : 'Twas his money. I had a real passion for that ».

A sa fourberie Olivia joint une effronterie peu commune. Démasquée par Manly, qui entre à l'improviste, elle ne perd pas contenance ; à peine a-t-elle un mouvement de surprise. Elle n'essaie pas de l'abuser encore une fois et de reprendre sur lui son empire, mais son dépit, son humiliation, sa haine éclatent aussitôt en railleries mordantes. Olivia tient d'ailleurs sa vengeance. Pendant l'absence de Manly elle s'est mariée, et ces bijoux, cet argent, que Manly lui avait confiés avant de partir pour la guerre, elle les gardera désormais. Elle lui dit tout cela en face, et le brave sans aucune honte¹. — Olivia, de plus, est une femme passionnée, sensuelle, et qui ne redoute pas, lorsqu'elle aime, de pousser jusqu'aux dernières démonstra-

1. Cette impudence d'Olivia s'étale encore mieux peut-être dans la scène avec Eliza (*Acte V, Sc. I*). Comme le dit Hazlitt : « The devil of hypocrisy and hardened assurance seems worked up to the highest pitch of conceivable effrontery in Olivia, when, after confiding to her cousin the story of her infamy, she in a moment turns round upon her for some sudden purpose, and affecting not to know the meaning of the other's allusions to what she has just told her, reproaches her with forging insinuations to the prejudice of her character and in violation of their friendship. « Go, you're a censorious ill woman ». This is more trying to the patience than anything in the Tartuffe »,

tions. Ce dernier trait, mieux que les autres, marque la différence des civilisations. En France, du temps de Molière, on ne pouvait pas encore mettre ces femmes-là, telles quelles, sur le théâtre. Il y avait des choses qu'on n'exprimait pas directement. Molière, si je ne me trompe, n'a peint qu'une seule fois une femme adultère, Angélique, épouse de Georges Dandin. — En Angleterre, du temps de Wycherley, toutes les licences étaient permises. Les femmes sur la scène avaient l'habitude d'exprimer sans déguisement leur amour, et le public se divertissait à les écouter. Wycherley ne pouvait pas se soustraire à des habitudes déjà anciennes. Du reste cette passion fougueuse et soudaine qu'Olivia conçoit pour Fidelia, et dont l'expression nous paraît si audacieuse, cette « férocité animale », dont parle Taine, est bien pâle, si on la compare à la passion de telle héroïne de Dryden, par exemple, ou d'un autre dramaturge de l'époque¹. Et cela rachète, dans une certaine mesure, ce que le personnage de Wycherley pouvait avoir de trop accentué.

On a encore rapproché Freeman de Philinte, mais ce rapprochement est assez arbitraire, parce que Freeman, comme nous l'avons déjà remarqué, n'est pas exactement le pendant de Philinte. Freeman, c'est un peu le Philinte que Fabre d'Eglantine nous montrera dans sa *Suite du Misanthrope*. Il a pour Manly une amitié sincère, mais, ce sentiment mis à part, c'est le plus égoïste des hommes. Il voit le moyen de rétablir sa fortune en épousant la Veuve Blackacre, et il n'hésite pas à se servir d'un procédé plutôt vilain afin de mieux parvenir à ses fins. Il en fait du reste ingénument l'aveu². — Le scepticisme aimable et poli de Philinte est exprimé çà et là par Lord Plausible, mais alors que Philinte

1. Et si l'on remonte plus haut, que dire, par exemple, de la Juliette de Shakespeare, enivrée d'amour, brûlante de désirs, et dont la passion ardente étouffe tout autre sentiment, si sacré soit-il ?

2. « ... I wish I could make her agree with me in the church. They say she has fifteen hundred pounds a year jointure... » (*Acte I, Sc. I.*) — « Ay, ay; I'll marry and live honestly, that is, give my creditors, not her, due benevolence, — pay my debts ». (*Act. III, Sc. I.*)

était intelligent au plus haut point, Lord Plausible n'est qu'un niais grotesque.

Wycherley, comme nous venons de l'exposer, a donc modifié profondément le sujet qu'il empruntait à Molière. Il ne s'est pas contenté de changer seulement le lieu de l'action et le nom des personnages et d'apporter à l'intrigue quelques variantes insignifiantes, à l'instar de tel ou tel hardi plagiaire. Il a fait davantage. Dans sa comédie il a, si je puis dire, naturalisé les personnages du *Misanthrope*; il leur a donné une physionomie, une expression nouvelles; il leur a ajouté des traits, qu'il ne devait qu'à la netteté et à la puissance de ses observations personnelles, et, par là, *The Plain Dealer* peut à bon droit être considéré comme une œuvre originale¹. — Il y a, de plus, dans *The Plain Dealer* deux personnages fort curieux et fort amusants, que Wycherley a créés de toutes pièces, et qui contribueraient à eux seuls à donner à la comédie une certaine part d'originalité; nous voulons parler de Jerry Blackacre et de la Veuve Blackacre. De cette dernière, Voltaire a dit qu'elle était bien « la plus plaisante créature et le meilleur caractère qui soit au théâtre² ». — Macaulay a trouvé aussi que la Veuve Blackacre était la figure la plus comique de Wycherley, mais, d'après lui, elle n'est « que la Comtesse des Plaideurs de Racine parlant le jargon de la chicane anglaise au lieu de celui de la chicane française³ ». Encore une petite injustice à

1. « Of our author's four comedies *The Plain Dealer* is, questionless, the most powerful. From the mock dedication to the epilogue « the satire, wit and strength of Manly Wycherley » are everywhere conspicuous and triumphant. The main purport of the plot, as well as the particular design of certain scenes, is borrowed from the *Misanthrope* of Molière, but it is almost a truism that the most original writers are frequently the most extensive plagiarists, and Wycherley has so overlaid his appropriations with the colouring of his own brilliant individuality, that his play appears almost equally a masterpiece of originality as of ingenuity. It is scarcely too much to say that in *The Plain Dealer* we are conscious of a fertility of invention, a richness of wit and satire, which make even the *Misanthrope* tame in comparison ». W. C. Ward, *Ouvr. cité*.

2. *Lettre sur la Comédie Anglaise*.

3. « Widow Blackacre, beyond comparison Wycherley's best comic character, is the Countess in Racine's *Plaideurs*, talking the jargon of English instead of French chicane ». — Voltaire avait écrit lui aussi : « Vous remarquerez qu'on a

enregistrer à l'égard de Wycherley ! La Veuve Blackacre est, comme la Comtesse de Pimbêche, une plaideuse enragée ; mais là se bornent leurs ressemblances. Le personnage de Wycherley abonde en remarques fines, neuves, qui ne s'inspirent que de la réalité... Nous en reparlerons d'ailleurs plus longuement, lorsque nous aurons analysé *The Plain Dealer*.

Le héros de la pièce, Manly, est un capitaine de vaisseau honnête, franc, courageux, énergique, résolu. Il est écœuré par l'injustice et la duplicité des hommes ; il les méprise, et, pour mieux les éviter, il a choisi une carrière qui pût lui permettre de se concentrer en lui-même et de vivre dans l'isolement, et qui convînt en même temps à sa nature ardente, la carrière de marin. — Manly a un caractère complexe. D'un côté il est ombrageux et sombre. Il a un ami sage et sincère dont il se défie, son lieutenant Freeman ; et une maîtresse dont il est tendrement aimé et sur laquelle il ne daigne pas jeter les yeux, Fidelity¹. D'un autre côté, par un besoin naturel et impérieux d'estimer quelqu'un, qui montre bien qu'il est encore attaché au monde plus qu'il ne le croit, Manly est aisément crédule. Il a

encore lardé cette pièce d'une Comtesse de Pimbêche, vieille plaideuse... » Mais, comme le dit très judicieusement Mr. Ward, Voltaire a certainement employé le titre de Comtesse de Pimbêche comme un terme générique pour désigner une plaideuse opiniâtre, et ne faisait dans son esprit aucun rapprochement entre l'héroïne de Racine et celle de Wycherley.

1. « MANLY. — ... But here comes another will say as much at least. Dost thou not love me devilishly too, my little volunteer, as well as he or any man can ? »

« FID. — Better than any man can love you, my dear captain.

« MAN. — Look you there, I told you so.

« FID. — As well as you do truth, or honour, sir, as well.

« MAN. — Nay, good young gentleman, enough, for shame ! Thou hast been a page, by thy flattering and lying, to one of those praying ladies who love flattery so well they are jealous of it ; and wert turned away for saying the same things to the old housekeeper for sweetmeats, as you did to your lady ; for thou flatterest everything and everybody alike.

« FID. — You, dear sir, should not suspect the truth of what I say of you, though to you. Fame, the old liar, is believed, when she speaks wonders of you : you cannot be flattered, sir, your merit is unspeakable.

« MAN. — Hold, hold, sir, or I shall suspect worse of you, that you have been a cushion-bearer to some state-hypocrite, and turned away by the chaplains, for outflattering their probation-sermons for a benefice ».

mis toute sa confiance dans un faux ami, qui est le plus indigne homme qui respire, Vernish¹; et il a donné son cœur à la plus coquette et à la plus perfide de toutes les femmes, Olivia². Il est bien assuré que cette femme est une Pénélope, et ce faux ami un Caton³. — La guerre ayant éclaté entre l'Angleterre et la Hollande, Manly, n'écoulant que son devoir, a demandé et obtenu le commandement d'un navire, et est parti pour aller se battre. Freeman et Fidelia, cette dernière déguisée en page, l'ont accompagné dans son expédition. Avant de s'embarquer, Manly a laissé à Olivia la plus grande partie de ce qu'il possédait, en argent et en pierreries, pensant qu'ils ne pourraient être entre des mains plus sûres; et il a recommandé la femme qu'il aimait à l'hypocrite Vernish, sur la loyauté duquel il n'a pas de doute. — Dans un combat, Manly a dû faire sauter son navire pour qu'il ne tombât pas au pouvoir de l'ennemi. Il revient à Londres, sans aucune ressource, avec Freeman et son fidèle volontaire Fidelia. C'est à ce moment que la comédie commence, — et c'est par les propos qu'échangent Manly, Freeman, Fidelia, et les deux marins qui servent à Man-

1. « Friends! — I have but one, and he, I hear, is not in town; nay, can have but one friend, for a true heart admits but of one friendship, as of one love. But in having that friend, I have a thousand; for he has the courage of men in despair, yet the diffidency and caution of cowards; the secrecy of the revengeful, and the constancy of martyrs; one fit to advise, to keep a secret, to fight and die for his friend. Such I think him; for I have trusted him with my mistress in my absence: and the trust of beauty is sure the greatest we can show ».

2. « FREE. — He loves her mightily then ?

« FID. — Yes, so well, that the remainder of his fortune (I hear about five or six thousand pounds) he has left her, in case he had died by the way, or before she could prevail with her friends to follow him; which he expected she should do, and has left behind him his great bosom friend to be her convoy to him.

« FREE. — What charms has she for him, if she be not handsome ?

« FID. — He fancies her, I suppose, the only woman of truth and sincerity in the world.

« FREE. — No common beauty, I confess.

« FID. — Or else sure he would not have trusted her with so great a share of his fortune, in his absence, I suppose (since his late loss) all he has.

« FREE. — Why, has he left it in her own custody ?

« FID. — I am told so.

« FREE. — Then he has showed love to her indeed, in leaving her, like an old husband that dies as soon as he has made his wife a good jointure ».

3. Voltaire, *Lettre sur la Comédie anglaise*.

ly de domestiques, que nous apprenons successivement tout ce que nous venons de dire, — et que le caractère de Manly se précise.

Le second acte se passe chez Olivia, et la conversation qu'elle a avec sa cousine, Eliza, d'abord, avec les jeunes fats qui lui rendent visite, Novel et Lord Plausible, ensuite, nous la révèle bien vite telle qu'elle est, frivole, vaine, coquette, médisante, menteuse, vindicative, perfide. Novel lui apprend le retour de son vieil amoureux, Captain Manly. A ce nom Olivia tressaille. Elle avait espéré ne jamais le revoir. Son désappointement est grand et se traduit par des sarcasmes :

« I heard of his fighting only, without particulars, and confess I always loved his brutal courage, because it made me hope it might rid me of his more brutal love... Well, if he be returned, Mr. Novel, then shall I be pestered again with his boisterous sea-love; have my alcove smell like a cabin, my chamber perfumed with his tarpaulin Brandenburgh; and hear volleys of brandy-sighs, enough to make a fog in one's room. Foh ! I hate a lover that smells like Thames Street ».

Manly, qui est entré sans qu'on y prît garde, entend tout cela. Tout d'abord il a peine à croire à tant d'infamie; mais les dernières paroles d'Olivia achèvent bientôt de le désabuser. Il s'avance terrible vers elle et lui adresse d'amers reproches, mais Olivia ne se laisse nullement émouvoir; elle voit même là un excellent moyen de se débarrasser définitivement de Manly, car, comme elle dit :

« Well, we women, like the rest of the cheats of the world, when our cullies or creditors have found us out, and will or can trust no longer, pay debts and satisfy obligations with a quarrel, the kindest present a man can make to his mistress, when he can make no more presents. For oftentimes in love, as at cards, we are forced to play foul, only to give over the game : and use our lovers like the cards, when we can get no more by them, throw'em up in a pet upon the first dispute ».

Et comme Freeman et Fidelia lui réclament l'argent et les bijoux dont elle a la garde, elle répond qu'ils ne sont plus en sa possession, qu'elle les a remis à son mari, car elle s'est mariée

depuis le départ de Manly; — et, avec le ton le plus naturel, elle prie ce dernier de cesser désormais de l'importuner de ses visites. Puis, sans plus faire attention à lui, elle demande à sa suivante de préparer les cartes dans la chambre voisine¹.

— Manly, pendant quelques instants, reste étourdi par ce dernier coup; mais, faisant ensuite un effort sur lui-même, il crache son mépris à la face d'Olivia et sort en tempêtant.

— L'homme qu'a épousé Olivia est, on l'a deviné, Vernish, l'honnête fripon à qui Manly s'était confié; mais Manly ne le saura qu'au dénouement.

Manly ne peut oublier Olivia. Il devrait la haïr furieusement pour tout ce qu'elle lui a fait, et cependant il l'aime encore et voudrait la reconquérir. Il dissimule devant Freeman, mais il ne peut contenir son secret devant Fidelia. Il a remarqué qu'Olivia avait paru s'intéresser à son jeune volontaire, et il prie ce dernier d'aller trouver sa déloyale maîtresse et d'intercéder pour lui. La timide Fidelia n'ose encore découvrir qui elle est, et fait tous ses efforts pour détourner Manly de ses projets. Inutilement. Pour ne pas perdre son cher capitaine, elle se voit alors dans la cruelle nécessité d'obéir et de courir implorer sa rivale².

1. « OLIV.— Turn hither your rage, good captain Swaggerhuff, and be saucy with your mistress, like a true captain; but be civil to your rivals and betters, and do not threaten anything but me here; no, not so much as my windows; nor do not think yourself in the lodgings of one of your suburb mistresses beyond the Tower.

« MAN.— Do not give me cause to think so; for those less infamous women part with their lovers, just as you did from me, with unforced vows of constancy and floods of willing tears; but the same winds bear away their lovers and their vows; and for their grief, if the credulous unexpected fools return, they find new comforters, fresh cūllies, such as I found here. The mercenary love of those women too suffers shipwreck with their gallants' fortunes; now you have heard chance has used me scurvily, therefore you do too. Well, persevere in your ingratitude, falsehood, and disdain; have constancy in something, and I promise you to be as just to your real scorn as I was to your feigned love; and henceforward will despise, condemn, hate, loathe, and detest you most faithfully.

« OLIV.— Get the ombre-cards ready in the next room, Lettice, and..... »

2. « MAN.— Come hither, since thou art so forward to serve me: hast thou but resolution enough to endure the torture of a secret? for such to some is insupportable.

« FID.— I woult keep it as safe as if your dear, precious life depended on't.

A l'acte suivant (acte IV) Fidelia fait à Manly le récit de sa mission. Olivia a pris Manly en aversion et lui fait dire qu'elle choisirait comme compagnon de lit le malade d'un hôpital plutôt que lui¹. En revanche elle s'est éprise à première vue de Fidelia, ne sachant pas que c'est une femme, et a déclaré avec transport au petit page la passion qu'il lui a inspirée. Elle lui a

« MAN.— Damn your deariness ! It concerns more than my life, — my honour.

« FID.— Doubt it not, sir.

« MAN.— And do not discover it, by too much fear of discovering it ; but have a great care you let not Freeman find it out.

« FID.— I warrant you, sir, I am already all joy with the hopes of your commands ; and shall be all wings in the execution of 'em : speak quickly, sir.

« MAN.— You said you'd beg for me.

« FID.— I did, sir.

« MAN.— Then you shall beg for me.

« FID.— With all my heart, sir.

« MAN.— That is, pimp for me.

« FID.— How, sir ?

« MAN.— D'ye start ? Thinkest thou, thou couldst do me any other service ? Come, no dissembling honour : I know you can do it handsomely, thou wert made for't. You have lost your time with me at sea, you must recover it.

« FID.— Do not, sir, beget yourself more reasons for your aversion to me, and make my obedience to you a fault ; I am the unfittest in the world to do you such a service.

« MAN.— Your cunning arguing against it shows how fit you are for it. No more dissembling ; here, I say, you must go use it for me to Olivia.

« FID. — To her, sir ?

« MAN.— Go flatter, lie, kneel, promise, anything to get her for me : I cannot live unless I have her. Didst thou not say thou wouldst do anything to save my life ? and she said you had a persuading face.

« FID.— But did you not say, Sir, your honour was dearer to you than your life ? and would you have me contribute to the loss of that, and carry love from you to the most infamous, most false, and —

« MAN.— And most beautiful ! — (*Sighs aside*)

« FID.— Most ungrateful woman that ever lived ; for sure she must be so, that could desert you so soon, use you so basely, and so lately too : do not, do not forget it, sir, and think —

« MAN.— No, I will not forget it, but think of revenge ; I will lie with her out of revenge. Go, begone, and prevail for me, or never see me more ».

1. « MAN.— ... What said the ?

« FID.— She said —

« MAN.— What ? thou'rt so tedious : speak comfort to me ; what ?

« FID.— That of all things you are her aversion.

« MAN. — How ?

« FID.— That she would sooner take a bedfellow out of an hospital, and diseases into her arms, than you ».

jeté ses bras autour du cou, l'a presque étouffé de baisers¹... Ils ont été interrompus par un visiteur; mais, pour échapper à Olivia, Fidelia a dû lui promettre de revenir dès qu'il ferait nuit. — Manly, à ces nouvelles, a un nouvel accès de fureur :

« Damned, damned woman, that could be so false and infamous ! and damned, damned heart of mine, that cannot yet be false, though so infamous ! What easy, tame suffering trampled things does that little god of talking cowards make of us ! But she was false to me before, she told me so herself, and yet I could not quite believe it; but she was, so that her second falseness is a favour to me, not an injury, in revenging me upon the man that wronged me first of her love. Her love ! - a whore's, a witch's love ! - But what, did she not kiss well, sir ? - I'm sure I thought her lips - But I must not think of 'em more - but yet they are such I could still kiss - grow to - and then tear off with my teeth, grind 'em into mammocks, and spit 'em into her cuckold's face ».

Mais de sa haine même naît un redoublement de désir. Il obligera Fidelia à retourner sur-le-champ chez Olivia; il accompagnera son page et se substituera à lui à la faveur de l'obscurité.

Nous voici de nouveau chez Olivia. Elle a congédié ses domestiques, éteint les bougies, et attend avec une impatience amoureuse l'arrivée de Fidelia. Un homme entre. Olivia se précipite à sa rencontre, se suspend à son cou, l'embrasse, lui dit mille choses aimables, mais, pénible méprise ! ce n'est pas à Fidelia, c'est à son mari arrivant de voyage qu'elle a fait ce tendre accueil :

« — Ha ! my husband returned ! and have I been throwing away so many kind kisses on my husband, and wronged my lover already ? »

Olivia retrouve son sang-froid, endort les soupçons naissants de l'importun, et le renvoie en lui disant que Manly est de

1. « MAN.— But what, you had only eye-kindness from Olivia ?

« FID.— I tell you again, sir, no woman sticks there; eye-promises of love they only keep; nay, they are contracts which make you sure of 'em. In short, sir, she seeing me, with shame and amazement dumb, unactive and resistless, threw her twisting arms about my neck, and smothered me with a thousand tasteless kisses ».

retour et qu'il est indispensable de mettre de suite en sûreté certain argent. Le mari part aussitôt, et Olivia avec un cri de joie :

« Go, husband, and come up, friend; just the buckets in the well; the absence of one brings the other. But I hope, like them too, they will not meet in the way, jostle, and clash together ».

Enfin voici Fidelia. Manly entre doucement derrière elle.

« OLIV. — Who's there ? my dearest ?

« FID. — My life -

« OLIV. — Right, right. - Where are thy lips? Here, take the dumb and best welcomes, kisses and embraces; 'tis not a time for idle words. In a duel of love, as in others, parleying shows basely. Come, we are alone; and now the word is only satisfaction, and defend not thyself.

« MAN. — How's this. Why, she makes love like a devil in a play; and in this darkness, which conceals her angel's face, if I were apt to be afraid, I should think her a devil. (*Aside.*)

« OLIV. — What, you traverse ground, young gentleman ! (*Fidelia avoiding her.*)

« FID. — I take breath only.

« MAN. — Good Heavens ! how was I deceived ! (*Aside.*)

« OLIV. — Nay, you are a coward; what, are you afraid of the fierceness of my love ?

« FID. — Yes, madam, lest its violence might presage its change; and I must needs be afraid you would leave me quickly, who could desert so brave a gentleman as Manly.

« OLIV. — O, name not his name ! for in a time of stolen joys, as this is, the filthy name of a husband were not a more allaying sound.

« MAN. — There's some comfort yet. (*Aside.*)

« FID. — But did you not love him ?

« OLIV. — Never. How could you think it ?... A surly, untractable, snarling brute. He ! a mastiff dog were as fit a thing to make a gallant of.

« MAN. — Ay, a goat, or monkey, were fitter for thee. (*Aside.*)

« OLIV. — Prithee, no more of him : I thought I had satisfied you enough before, that he could never be a rival for you to apprehend. And you need not be more assured of my aversion to him, than by the last testimony of my love to you; which I am ready to give you. Come my soul, this way. (*Pulls Fidelia.*) Come hither, come; yet stay, till I have locked a door in the other room, that may chance to let us in some interruption; which reciting poets or losing gamblers fear not more than I at this time do. (*Exit.*) »

Fidelia, par jalousie, veut empêcher Manly de suivre Olivia, mais Manly, exaspéré, la repousse durement, et pénètre dans la chambre. Fidelia, seule, exhale ses plaintes et pleure. Revient Manly. Il ordonne à Fidelia de rester encore quelques instants pour qu'Olivia ne s'aperçoive pas de la supercherie, et qu'il puisse revenir le lendemain soir. Il se glisse dehors au moment où Olivia rentre à son tour en scène. Olivia s'étonne que son jeune amoureux se soit si vite éloigné d'elle, et adresse à Fidelia des remontrances sur sa timidité. Fidelia répond qu'elle a été prise d'un malaise subit, et Olivia consent enfin à la laisser partir. A ce moment elles sont surprises par l'arrivée inopinée de Vernish. Olivia réussit à lui échapper ; mais il coupe le chemin à Fidelia, et celle-ci, pour sauver sa vie, est obligée de révéler son sexe. Mais alors un danger plus terrible encore la menace. Vernish s'empare d'elle et malgré ses cris... L'entrée d'un domestique interrompt la scène. Vernish, forcé de sortir, enferme Fidelia à clef dans une chambre.

Fidelia s'est échappée en attachant au balcon les rideaux de la fenêtre et en se laissant glisser dans la rue. Elle rapporte à Manly tout ce qui s'est passé. Manly, qui veut se venger publiquement d'Olivia, décide de retourner chez elle par les mêmes moyens et d'amener avec lui des témoins pour la confondre. Fidelia se soumet à contre-cœur aux volontés de son chef. — Cependant Manly est dans le dénuement le plus complet. Il a donné tout l'argent qui lui restait à son équipage, et il ne veut solliciter personne. Il retrouve enfin Vernish et croit, en le voyant, que tous ses malheurs touchent à leur fin. Mais le traître, comme vous pensez bien, fait à toutes les demandes de Manly des réponses de circonstance¹. Manly lui raconte de

1. « MAN.— ...But Olivia is false, my friend, which I suppose is no news to you.

« VER.— He's in the right on't. (*Aside*).

« MAN.— But couldst thou not keep her true to me ?

« VER.— Not for my heart, sir.

« MAN.— But could you not perceive it at all before I went ? Could she so deceive us both ?

« VER.— I must confess, the first time I knew was three days after your depar-

quelle façon il s'est introduit chez Olivia, la nuit précédente, et a pris la place de son page, et qu'il a l'intention dans quelques heures de recommencer le même tour. Un tel aveu n'est point pour plaire au mari trompé; mais Vernish fait assez bonne contenance, car il a conçu aussitôt un plan de représailles. Il se propose, après un départ simulé, de se poster dans la maison et de donner, lorsqu'il y pénétrera, un coup d'épée à Manly, avant que ce dernier ait pu le reconnaître.

Nous voici au dénouement. Fidelia et Manly entrent chez Olivia comme précédemment. — Manly a pu se faufiler derrière son page sans difficulté, Olivia ayant à nouveau éteint toute lumière. Olivia reçoit Fidelia avec chaleur. Mais à peine ont-elles échangé quelques paroles, qu'on entend du bruit au dehors. Olivia reconnaît la voix de son mari, devine la ruse dont il s'est servi, et, pour ne pas être prise en flagrant délit, détermine de fuir sur-le-champ avec Fidelia. Afin d'assurer sa fuite, elle court chercher sa cassette de bijoux et la confie à Fidelia, mais c'est Manly qui s'en saisit et qui, à l'insu de sa maîtresse, rentre ainsi en possession de son bien. — Pendant ce temps on a forcé la porte, et Vernish se précipite l'épée à la main. Manly se défend, pare, et, après un court combat, désarme son adversaire et le jette à terre. Olivia, croyant toujours qu'elle a devant elle la seule Fidelia, embrasse passionnément le vainqueur; mais, à l'instant même, les témoins que Manly avait demandés font irruption dans la pièce avec des torches, et, à sa confusion, Olivia s'aperçoit qu'elle tient dans ses bras l'homme qu'elle a si indignement outragé. — A la lumière aussi Manly peut voir enfin le visage de celui avec qui

ture, when she received the money you had left in Lombard street in her name; and her tears did not hinder her, it seems, from counting that. You would trust her with all, like a true generous lover.

« MAN.— And she like a mean jilting —

« VER.— Traitorous —

« MAN.— Base —

« VER.— Damned —

« MAN.— Covetous —

« VER.— Mercenary whore. (*Aside*) I can hardly hold from laughing a,

il vient de se battre, et, à sa stupeur, il reconnaît Vernish, le seul être auquel il croyait pouvoir donner le nom d'ami, et quis'était si hypocritement entendu avec Olivia pour le duper. — Autre coup de théâtre. Fidelia, dans la lutte, a perdu sa perruque, et les longs cheveux qui se répandent sur ses épaules ne laissent plus aucun doute sur son identité. Manly comprend alors tout ce que la conduite de Fidelia représente de désintéressement et d'affection ; il se repent de l'avoir méconnue si longtemps, et lui offre sa vie pour réparer tout le mal qu'il lui a involontairement causé. Il tend aussi la main à Freeman dont les services, il le voit maintenant, méritaient un meilleur traitement, — et il s'éloigne avec eux l'âme rassérénée. — Mais avant de partir, par un mouvement instinctif de suprême dédain, et pour bien lui montrer son complet détachement d'elle, Manly prend dans sa cassette quelques bijoux et les jette à Olivia en lui disant :

« Here, madam, I never yet left my wench unpaid ».

— Et ce dénouement, bien que très conventionnel et passablement romanesque, n'est pas absolument invraisemblable, car Manly, à vrai dire, aime Olivia, après sa trahison, surtout parce qu'elle le dédaigne, qu'elle lui résiste, et qu'il a l'orgueilleux espoir d'être quelque jour son maître et de le faire savoir. Fidelia, d'autre part, aime si ardemment son héros ; elle l'entoure, sous le couvert d'un dévouement de bon petit page, d'une adoration si ardente, que Manly peu à peu se sent ému sans savoir pourquoi, ému de quelque chose qui ne vient point d'Olivia ; insensiblement il conçoit l'idée et le désir d'un amour plus profond, plus intime et plus vrai que celui qu'il éprouve pour la perfide ; la passion de Fidelia a créé autour de lui comme une atmosphère de tendresse dont il est pénétré à son insu. — Et peut-être que l'auteur n'a pas aperçu tout cela, toutes ces nuances, et que nous lui prêtons gratuitement, mais il n'est pas inutile.

Il y a dans *The Plain Dealer* une contre-intrigue, assez in-

téressante en soi, dont nous n'avons pas encore parlé, parce qu'elle n'a avec l'intrigue fondamentale que des liens assez lâches. Le sujet de cette contre-intrigue est la satire des gens du Palais, des juges, procureurs, avocats, huissiers, et surtout des plaideurs. — On peut s'étonner que Wycherley ait intercalé dans sa pièce une seconde intrigue si différente, qui tient d'ailleurs plus de la farce que de la comédie proprement dite et rompt l'équilibre primordial, et se demander à quelle raison il a obéi en agissant ainsi. Peut-être Wycherley, pour couvrir le fond de sécheresse que contenait *The Plain Dealer*, et faire accepter du public les vérités qu'il tenait à lui dire, jugea-t-il nécessaire d'égayer sa pièce par quelques scènes divertissantes et indépendantes, — sans se soucier de leurs proportions. C'est chose soutenable. Mais, selon nous, la raison est autre. Wycherley, au temps où il apprenait le droit, avait vu de près les hommes de chicane; il avait eu avec eux un fréquent commerce, et s'était amusé à étudier leurs mœurs, leurs habitudes, leurs manies, si caractéristiques à tous égards. Vraisemblablement, dès cette époque, il avait eu l'idée de les parodier et de les ridiculiser sur la scène. Mais, soit qu'il ait trouvé le sujet trop mince pour servir de base à une comédie, soit qu'il ait été détourné par d'autres occupations, il avait momentanément abandonné son projet. Puis, plus tard, lorsqu'il écrivit *The Plain Dealer*, il pensa que, pour mieux faire ressortir la droiture inflexible de son héros, il serait avantageux de l'opposer en une scène aux manœuvres peu scrupuleuses des habitués du Palais. L'idée était bonne. L'auteur en la creusant vit l'occasion de tirer parti de ses souvenirs et de ses impressions d'étudiant, et de nous présenter en quelques tableaux comiques la vie judiciaire de son époque; — et c'est ainsi que la contre-intrigue de *The Plain Dealer* prit naissance.

Les deux personnages principaux de cette contre-intrigue sont Widow Blackacre et Jerry Blackacre. Widow Blackacre a un travers, ou plutôt une manie, qui domine toute sa vie, la manie de plaider, l'amour de la chicane ;

« FREE. — The widow Blackacre, is it not ? that litigious she petty-fogger, who is at law and difference with all the world... They say she has fifteen hundred pounds a year jointure, and the care of her son, that is, the destruction of his estate.

« MAN. — Her lawyers, attorneys, and solicitors, have fifteen hundred pounds a year, whilst she is contented to be poor, to make other people so. For she is as vexatious as her father was, the great attorney, nay, as a dozen Norfolk attorneys, and as implacable an adversary as a wife suing for alimony, or a parson for his tithes; and she loves an Easter term, or any term, not as other country ladies do, to come up to be fine, cuckold their husbands, and take their pleasure; for she has no pleasure but in vexing others, and is usually clothed and dagged like a bawd in disguise, pursued through alleys by sergeants. When she is in town she lodges in one of the inns of Chancery, where she breeds her son, and is herself her tutoress in law French; and for her country abode, though she has no estate there, she chooses Norfolk ».

Widow Blackacre a donc la passion de la chicane. « Pour elle il n'y a d'autre paix que la lutte, d'autre repos que l'action, d'autre justice que le code; elle ne parle que lois, et en possède sur le bout du doigt tous les termes et tous les articles. Non seulement elle plaide pour son propre compte, mais son amour de la controverse est tel, qu'afin de passer agréablement le temps et de s'entretenir la main, elle achète à autrui des droits litigieux. Elle ne se sépare jamais de ses dossiers; elle les a là dans son petit sac, et nul doute qu'elle ne les mette sous son oreiller lorsqu'elle veut dormir, si toutefois une personne aussi irrémédiablement tracassière a jamais connu le sommeil¹ ». — Le personnage est remarquablement vivant. Il abonde en menus détails significatifs, à peine exagérés pour la perspective. On sent que la physiono-

1. « The character of the Widow Blackacre is the most original and the most amusing in the comedy.... She is a woman of one idea, and that one is litigation. She has no peace, but in strife; no rest, but in action; no justice, but in law : she can talk of nothing but law, and she has all the terms and technicalities at her fingers' ends. Not only has she her own estate and jointure to contest, but to keep her time well employed, and her hand in, she will even purchase the defence of a case from pure love of quarrel. Her brief bag and her law papers are never apart from her; they are in her reticule; and they doubtless lay under her pillow when she went to rest — if such a personification of perpetual motion ever did rest... » (*The Gentleman's Magazine*, June to December 1871, p. 830).

mie, le geste, l'allure, l'habit, les expressions de visage et de langage, les interruptions, la déformation du jugement occasionnée par la présence de l'idée fixe, sont d'un naturel et d'une exactitude irréprochables. Et c'est par sa vérité même qu'il provoque si aisément l'hilarité¹. — A côté de Widow Blackacre, Jerry n'est qu'une silhouette, mais une silhouette amusante, d'un dessin très net et très ferme. Jeune rustre inexpérimenté, il n'entend rien à toutes ces affaires et ces contestations dont sa terrible mère lui emplit sans cesse les oreilles, et ne comprend guère le droit qu'elle lui fait apprendre. Il n'ose encore secouer le joug qu'elle fait peser sur lui, et la suit partout pas à pas, docile, craintif et hébété.

Widow Blackacre vient remettre à son cousin Manly une citation à comparaître comme témoin dans un procès qu'elle a intenté à quelqu'un. — Et c'est ce simple incident qui va lui permettre d'entrer en scène, et l'autorisera par la suite à traverser à chaque instant l'action, sans avoir absolument rien à y faire. — Freeman trouve que cet argent, que Widow Blackacre dispense si largement à ses innombrables hommes de loi, serait bien mieux employé à désintéresser les créanciers qui le poursuivent, — et il pense à obtenir sa main. Ne pouvant réussir directement auprès d'elle, il gagne la confiance de son nigaud de fils, vante à ce dernier les bienfaits de l'indépendance, lui conseille de voler les papiers de sa mère et de le prendre pour tuteur jusqu'à sa majorité. Le stratagème réussit à merveille. « Tu as pris le bon moyen de t'assurer la veuve, en rendant son fils rebelle; car, lorsque rien ne peut décider une veuve à se marier, elle le fera uniquement pour être désagréable à ses enfants² », lui dit Manly. — Finalement Widow Blackacre, pour rentrer en possession

1. « The widow Blackacre and her son are like her lawsuit — everlasting. A more lively, palpable, bustling, ridiculous picture cannot be drawn ». (Hazlitt' *Ouvr. cité*).

2. « Thou hast taken the right way to get a widow, by making her great boy rebel; for when nothing will make a widow marry, she'll do it to cross her children ». (*Acte III, Sc. I.*)

de ses papiers et pour qu'on n'ébruite pas certaine affaire de faux dont elle s'est rendue coupable, se voit obligée d'abord de cesser désormais tout contrôle sur les actions de son fils, ensuite de payer les dettes de Freeman, et de lui assurer une rente annuelle de 400 livres. Freeman, double profit ! a l'argent et il n'épouse pas. — Une des scènes les plus réjouissantes de cette contre-intrigue est celle qui se passe dans le hall de Westminster :

« Enter Widow Blackacre, in the middle of half-a-dozen Lawyers, whispered to by a fellow in black, Jerry Blackacre following the crowd.

« WID. — Offer me a reference, you saucy companion you ! d'ye know who you speak to ? Art thou a solicitor in chancery, and offer a reference ? A pretty fellow ! Mr. Serjeant Ploddon, here's a fellow has the impudence to offer me a reference !

« SERJ. PLOD. — Who's that has the impudence to offer a reference within these walls ?

« WID. — Nay, for a splitter of causes to do't !

« SERJ. PLOD. — No, madam ; to a lady learned in the law, as you are, the offer of a reference were to impose upon you.

« WID. — No, no, never fear me for a reference, Mr. Serjeant. But come, have you not forgot your brief ? Are you sure you shan't make the mistake of - hark you - (*Whispers*). Go then, go to your court of Commonpleas, and say one thing over and over again : you do it so naturally, you'll never be suspected for protracting time.

« SERJ. PLOD. — Come, I know the course of the court, and your business. (*Exit*.)

« WID. — Let's see, Jerry, where are my minutes ? Come, Mr. Quaint, pray go talk a great deal for me in chancery, let your words be easy, and your sense hard ; my cause requires it : branch it bravely, and deck my cause with flowers, that the snake may lie hidden. Go, go, and be sure you remember the decrees of my Lord Chancellor, Tricesimo quart' of the queen.

« QUAIN. — I will, as I see cause, extenuate or exemplify matter of fact ; baffle truth with impudence ; answer exceptions with questions, though never so impertinent ; for reasons give 'em words ; for law and equity, tropes and figures ; and so relax and enervate the sinews of their argument with the oil of my eloquence. But when my lungs can reason no longer, and not being able to say anything more for our cause, say everything of our adversary ; whose reputation, though never so clear and evident in the eye of the world, yet with sharp invectives —

« WID. — Alias, Billingsgate.

« QUAIN. — With poignant and sour invectives, I say, I will

deface, wipe out, and obliterate his fair reputation, even as a record with the juice of lemons; and tell such a story, (for the truth on't is, all that we can do for our client in chancery, is telling a story) a fine story, a long story, such a story —

« WID. — Go, save thy breath for the cause; talk at the bar, Mr. Quaint: you are so copiously fluent, you can weary any one's ears sooner than your own tongue. Go, weary our adversaries' counsel, and the court; go, thou art a fine-spoken person: adad, I shall make thy wife jealous of me, if you can but court the court into a decree for us. Go, 'get you gone, and remember - (*Whispers*). - (*Exit Quaint*). - Come, Mr. Blunder, pray bawl soundly for me, at the King's-bench, bluster, sputter, question, cavil; but be sure your argument be intricate enough to confound the court; and then you do my business. Talk what you will, but be sure your tongue never stand still; for your own noise will secure your sense from censure: 'tis like coughing or hemming when one has got the belly-ache, which stifles the unmannerly noise. Go, dear rogue, and succeed; and I'll invite thee, ere it be long, to more soused venison.

« BLUND. — I'll warrant you, after your verdict, your judgment shall not be arrested upon if's and and's. (*Exit*).

« WID. — Come, Mr. Petulant, let me give you some new instructions for our cause in the Exchequer. Are the barons sat?

« PET. — Yes, no; may be they are, may be they are not: what know I? what care I?

« WID. — Heyday! I wish you would but snap up the counsel on t'other side anon at the bar as much; and have a little more patience with me, that I might instruct you a little better.

« PET. — You instruct me! what is my brief for, mistress?

« WID. — Ay, but you seldom read your brief but at the bar, if you do it then.

« PET. — Perhaps I do, perhaps I don't, and perhaps 'tis time enough: pray hold yourself contented, mistress.

« WID. — Nay, if you go there too, I will not be contended, sir; though you, I see, will lose my cause for want of speaking, I wo'not: you shall hear me, and shall be instructed. Let's see your brief.

« PET. — Send your solicitor to me. Instructed by a woman! I'd have you to know, I do not wear a bar-gown —

« WID. — By a woman! and I'd have you to know, I am no common woman; but a woman conversant in the laws of the land, as well as yourself, though I have no bar-gown.

« PET. — Go to, go to, mistress, you are impertinent, and there's your brief for you: instruct me! (*Flings her breviate at her*.)

« WID. — Impertinent to me, you saucy Jack, you! you return my breviate, but where's my fee? you'll be sure to keep that, and scan that so well, that if there chance to be but a brass half-crown in't, one's sure to hear on't again; would you would but look on your breviate half so narrowly! But pray give me my fee too, as well as my brief.

« PET. — Mistress, that's without precedent. When did a counsel ever return his fee, pray ? and you are impertinent and ignorant to demand it.

« WID. — Impertinent again, and ignorant, to me ! Gadsbodikins, you puny upstart in the law, to use me so ! you green-bag carrier, you murderer of unfortunate causes, the clerk's ink is scarce off of your fingers, — you that newly come from lamp-blackening the judges' shoes, and are not fit to wipe mine ; you call me impertinent and ignorant ! I would give thee a cuff on the ear, sitting the courts, if I were ignorant. Marry-gep, if it had not been for me, thou hadst been yet but a hearing counsel at the bar . (*Exit Petulant.*)

Enter Mr. Buttongown, crossing the stage in haste.

Mr. Buttongown, Mr. Buttongown, whither so fast ? what, won't you stay till we are heard ?

« BUT. — I cannot, Mrs. Blackacre, I must be at the council, my lord's cause stays there for me.

« WID. — And mine suffers here.

« BUT. — I cannot help it.

« WID. — I'm undone.

« BUT. — What's that to me ?

« WID. — Consider the five-pound fee, if not my cause : that was something to you.

« BUT. — Away, away ! pray be not so troublesome, mistress : I must be gone.

« WID. — Nay, but consider a little : I am your old client, my lord but a new one ; or let him be what he will, he will hardly be a better client to you than myself : I hope you believe I shall be in law as long as I live ; therefore am no despicable client. Well, but go to your lord ; I know you expect he should make you a judge one day ; but I hope his promise to you will prove a true lord's promise. But that he might be sure to fail you, I wish you had his bond for't.

« BUT. — But what, will you yet be thus impertinent, mistress ?

« WID. — Nay, I beseech you, sir, stay ; if it be but to tell me my lord's case ; come, in short —

« BUT. — Nay, then — (*Exit.*)

« WID. — Well, Jerry, observe, child, and lay it up for hereafter. These are those lawyers who, by being in all causes, are in none : therefore if you would have 'em for you, let your adversary fee 'em ; for he may chance to depend upon 'em ; and so, in being against thee, they'll be for thee.

« JER. — Ay, mother ; they put me in mind of the unconscionable wooers of widows, who undertake briskly their matrimonial business for their money ; but when they have got it once, let who's will drudge for them. Therefore have a care of 'em, forsooth. There's advice for your advice.

« WID. — Well said, boy. — Come, Mr. Splitcause, pray go see when my cause in Chancery comes on ; and go speak with Mr. Quillit in

the King's bench, and Mr. Quirk in the Common-pleas, and see how matters go there.

Enter Major Oldfox.

« OLD. — Lady, a good and propitious morning to you; and may all your causes go as well as if I myself were judge of 'em !

« WID. — Sir, excuse me; I am busy, and cannot answer compliments in Westminster Hall. - Go, Mr. Splitcause, and come to me again to that bookseller's; there I'll stay for you, that you may be sure to find me.

« OLD. — No, sir, come to the other bookseller's : I'll attend your ladyship thither. (*Exit Splitcause.*)

« WID. — Why to the other ?

« OLD. — Because he is my bookseller, lady.

« WID. — What, to sell you lozenges for your catarrh ? or medicines for your corns ? What else can a major deal with a bookseller for ?

« OLD. — Lady, he prints for me.

« WID. — Why, are you an author ?

« OLD. — Of some few essays; deign you, lady, to peruse 'em. - (*Aside.*) She is a woman of parts; and I must win her by showing mine.

« BOOKSELLER'S BOY. — Will you see Culpepper, mistress ? « Aristotle's Problems » ? « The Complete Midwife » ?

« WID. — No; let's see Dalton, Hughs, Shepherd, Wingate.

« B. BOY. — We have no law books.

« WID. — No ! you are a pretty bookseller then.

« OLD. — Come, have you e'er a one of my essays left ?

« B. BOY. — Yes, sir, we have enough, and shall always have 'em.

« OLD. — How so ?

« B. BOY. — Why, they are good, steady, lasting ware.

« OLD. — Nay, I hope they will live; let's see. - Be pleased, madam, to peruse the poor endeavours of my pen : for I have a pen, though I say it, that - (*Gives her a book*).

« JER. — Pray let me see « St George for Christendom », or « The Seven Champions of England ».

« WID. — No, no; give him « The Young Clerk's Guide ». - What, we shall have you read yourself into a humour of rambling and tighting, and studying military discipline, and wearing red breeches.

« OLD. — Nay, if you talk of military discipline, show him my « Treatise of the Art Military ».

« WID. — Hold; I would as willingly he should read a play.

« JER. — O, pray forsooth, mother, let me have a play.

« WID. — No sirrah; there are young students of the law enough spoiled already by plays. They would make you in love with your laundress, or, what's worse, some queen of the stage that was a laundress; and so turn keeper before you are of age. (*Several cross the stage.*) But stay, Jerry, is not that Mr. What d'ye-call-him, that

goes there, he that offered to sell me a suit in chancery for five hundred pounds, for a hundred down, and only paying the clerk's fees?

« JER. — Ay, forsooth, 'tis he.

« WID. — Then stay here, and have a care of the bags, whilst I follow him. — Have a care of the bags, I say.

« JER. — And do you have a care, forsooth, of the statute against champarty, I say ». (*Exit Widow Blackacre.*)

The Country Wife était surtout une comédie de mœurs. *The Plain Dealer* est surtout une comédie de caractère. Dans *The Plain Dealer* le tableau de mœurs n'est certes pas indifférent, et dénote toujours chez son auteur une netteté de vue et une sûreté d'observation fort appréciables. On ne pouvait tracer en quelques touches une image plus fidèle, plus variée et plus saisissante des manières de vivre, des sentiments, des inconsciences, des convoitises, des hypocrisies d'une société distincte. Tout cela est vif, concis, pittoresque, bien distribué. L'ironie, qui s'allie naturellement à cette observation pénétrante, est un peu appuyée peut-être, un peu pédante. Elle est cependant assez justement appropriée à l'humeur hautaine de Manly : sa misanthropie, il faut bien en convenir, n'est pas tout à fait exempte d'orgueil ; Manly prend je ne sais quel plaisir douloureux à trouver les hommes en défaut. — Sans doute. Mais c'est principalement dans le développement des caractères, ou plutôt dans le développement du caractère du héros principal, que réside tout l'intérêt de la dernière pièce de Wycherley.

The Plain Dealer, repose presque uniquement sur le personnage de Manly, qui est très profondément et très curieusement fouillé. Tous les autres personnages évoluent autour de cette figure centrale et ne servent qu'à faire ressortir ses qualités ou ses défauts, à mettre en lumière ses aspects successifs, multiples et nuancés, sa fierté et sa vanité, sa finesse et son manque de tact, sa candeur et son astuce, ses affectations d'homme fort, qui prétend ne jamais forfaire à son devoir ou à l'honneur, et ses faiblesses de passionné qui font de lui, comme de ceux qu'il raillait si âprement, un jocrisse de l'amour.

Les angoisses de sa conscience assoiffée de justice, intransigeante, dure, austère, agressive, hautaine, et cependant généreuse, pitoyable, et accessible à de mélancoliques et adorables retours de tendresse, nous sont dépeintes, sans rien qui sente le procédé ou l'effort, en termes sobres et puissants qui font de Manly une figure à part dans tout le théâtre de Wycherley, une figure surprenante de précision, de maturité et d'ampleur. On sent que Wycherley était à l'aise en le créant, qu'il était plein de son sujet, et qu'il y a mis toute son âme et tout son tempérament. — La pièce cependant ne tourne pas au portrait. Lorsque tout l'attrait d'une œuvre se trouve exclusivement dans le caractère d'un personnage, il arrive fréquemment que, seul, ce personnage y apparaisse vivant, et que les autres personnages, qui l'entourent, soient éclipsés, réduits au rôle de comparses, et n'existent pour ainsi dire plus. C'est un défaut. Wycherley a réussi à l'éviter dans *The Plain Dealer*. Si tous les interlocuteurs de Manly ne sont pas d'une vérité assez générale pour s'élever jusqu'au type, ils ont néanmoins, pour la plupart, une personnalité accusée et ne manquent ni de relief, ni de couleur. Nous avons déjà parlé des principaux d'entre eux; il nous reste à dire quelques mots de Fidelia.

On admet généralement que Wycherley emprunta le personnage de Fidelia à *Twelfth Night, or What You Will* de Shakespeare. Il est probable, selon nous, que Wycherley ne s'inspira ni de *Twelfth Night*, ni des *Nouvelles* de Bandello, ainsi que le suggère Klette¹, mais consulta directement le livre de Captain Barnaby Rich², publié en 1581 et intitulé *Farewell to Militarie Profession*, d'où Shakespeare lui-même avait tiré le sujet de sa comédie. En effet l'histoire de Fidelia a beaucoup plus de rapports avec l'histoire que Rich nous raconte sous le titre « Apollonius and Sylla » qu'avec celle de Viola. Tandis que Viola, pour ne citer que ce point, ne

1. Klette, *Ouvr. cité*, Kap. III, § 2.

2. Rich, Riche, ou Ryche (Captain Barnabe ou Barnaby), 1540 (?) - 1620 (?) auteur de nombreux ouvrages, aujourd'hui complètement oubliés.

s'éprend qu'à la longue du Duc au service duquel elle s'est engagée comme page, Rich et Wycherley nous présentent leurs héroïnes comme préalablement amoureuses de l'homme qu'elles servent ensuite comme pages, et à la poursuite duquel elles oublient tout, amis et pays, n'hésitant point à revêtir des habits masculins pour se trouver constamment auprès de lui. — Cette question n'a du reste qu'une importance relative, et, pour faciliter la discussion, nous nous rangerons à l'opinion commune.

Macaulay et Taine ont trouvé, c'était inévitable ! que Wycherley avait défiguré et souillé l'héroïne shakespearienne de la plus triste façon. Taine nous dit : « S'il prend la Viola de Shakespeare, c'est pour la traîner dans des bassesses d'entremetteuse, parmi les brutalités et les coups de main ». Et Macaulay : « Fidelia n'est que la Viola de Shakespeare volée et par là même défigurée. Que de soins Shakespeare n'a-t-il pas pris dans *Twelfth Night* pour préserver la dignité et la délicatesse de Viola sous son déguisement. Même lorsqu'elle porte le pourpoint et le haut de chausses d'un page, elle n'est jamais mêlée à aucune transaction que l'esprit le plus difficile pourrait regarder comme laissant une tâche sur elle. Elle est chargée par le Duc d'une ambassade d'amour auprès d'Olivia, mais d'une ambassade de l'espèce la plus honorable... Wycherley emprunte Viola, et Viola dès lors devient un Pandarus de la plus basse sorte¹ ». — Nous allons voir ce qu'il faut penser de ces appréciations ; mais il importe, avant de lui comparer Fidelia, de rappeler en quelques lignes ce qu'est Viola et à quelle intrigue elle est mêlée.

Viola, ne pouvant selon son désir entrer dans la maison

1. « Fidelia is Shakespeare's Viola stolen and marred in the stealing... How careful has Shakespeare been in *Twelfth Night* to preserve the dignity and delicacy of Viola under her disguise. Even when wearing a page's doublet and hose, she is never mixed up with any transaction which the most fastidious mind could regard as leaving a stain on her... She is employed by the duke on an embassy of love to Olivia, but on an embassy of the most honourable kind. Wycherley borrows Viola — and Viola forthwith becomes a pandar of the basest sort ». (*Ouvr. cité*).

d'Olivia, forme le projet de servir le Duc Orsino comme page sous des habits d'homme. Le Duc est enchanté de ce beau jeune homme, et son amitié pour lui en vient à un tel point, qu'il lui confie son amour pour Olivia et va jusqu'à l'envoyer en ambassade auprès d'elle, n'ayant aucune espérance d'être admis lui-même. Viola accepte l'ambassade et se présente chez Olivia, sans tenir compte des excuses et des refus qu'on lui oppose. La fière beauté devient amoureuse du suppliant qui vient plaider pour un autre, et lui fait présent d'une bague en diamants. Viola retourne au palais d'Orsino et lui rapporte le mauvais succès de sa négociation. Orsino ne se tient pas pour battu et la renvoie de nouveau vers Olivia, qui, cette fois, ne peut tenir caché son attachement pour le page :

VIOIA

Madam, I come to whet your gentle thoughts
On his behalf ; —

OLIVIA

O, by your leave, I pray you, —

I bade you never speak again of him :
But, would you undertake another suit,
I had rather hear you to solicit that
Than music from the spheres...

... To one of your receiving

Enough is shown; a cyprus, not a bosom,
Hides my heart. (Acte III, Sc. I.)

La situation dans laquelle se trouve maintenant Viola est aussi scabreuse que celle dans laquelle se trouvera plus tard Fidelia, et Viola n'a pas les mêmes excuses. Viola au début, remarquez-le bien, n'aime pas Orsino. Orpheline, expatriée, sans ressources, elle est dans la nécessité de gagner son pain comme page en déguisant son sexe; mais rien ne l'oblige à accepter la mission très spéciale et très délicate que lui confie Orsino. Nous comprenons encore moins que, sachant l'impression qu'elle a causée à Olivia, elle retourne chez cette femme sans y être absolument contrainte par le Duc. Sa conduite dans toute cette intrigue n'est pas très naturelle;

les motifs qui la font agir ne sont pas assez clairs : il s'y mêle je ne sais quoi d'équivoque que j'aime mieux ne pas approfondir. — Fidelia, au contraire, aime Manly depuis longtemps. Elle n'a pas hésité à s'embarquer pour lui, et, si elle consent à aller solliciter Olivia, c'est à son corps défendant et seulement parce que Manly l'a menacée de ne plus la revoir si elle lui désobéissait. La situation est bien différente, et infiniment plus tragique. Nous ne partageons donc pas l'opinion de Taine et de Macaulay au sujet de Fidelia, d'autant moins que la pièce de Shakespeare, qu'ils placent si au-dessus de *The Plain Dealer*, n'est en somme qu'une farce énorme et débridée, dont les principaux personnages sont des bouffons, et où les scènes de sentiment tiennent une place beaucoup moindre que les scènes grotesques. — Fidelia, c'est la jeune fille, sinon dans toute sa candeur et sa naïveté, du moins dans toute sa grâce, toute sa fraîcheur, toute sa modestie, toute sa pureté. La délicatesse et la réserve avec lesquelles elle fait la cour à son maître sous un déguisement d'homme, la manière charmante avec laquelle elle décrit ses propres sentiments, l'effroi qui la saisit lorsque Manly insiste pour qu'elle aille intercéder en sa faveur, le sursaut de pudeur qui la bouleverse lorsque Olivia lui adresse une déclaration d'amour, tout cela est exprimé avec une émotion triste et tendre, à laquelle l'auteur ne nous avait pas accoutumés, et dont nous nous sentons dès les premières scènes pénétrés et remués. Wycherley, il est vrai, aurait pu éviter certains détails trop « réalistes » ; mais Fidelia, toute à la poursuite de son rêve, passe en quelque sorte au travers d'eux sans être le moins du monde diminuée ou salie, et sans que la sympathie profonde qu'elle a éveillée en nous l'abandonne un seul instant.

Les personnages de *The Plain Dealer* sont donc hardiment posés, marqués de traits nets et qui s'opposent ; des épisodes ingénieux les mettent en pleine lumière, accusent leurs points essentiels, font ressortir les mobiles secrets de leurs paroles et de leurs gestes. Ils parlent en outre une langue singulièrement incisive, qui leur convient au plus haut point,

et qui ajoute encore à la valeur de l'œuvre. Le style de *The Plain Dealer* est moins alerte et moins brillant que celui de *The Country Wife*, il a moins de piquant, moins de variété, moins de mouvement ; il est plus sobre, plus concis, plus ramassé, plus solide. Il semble que Wycherley, désireux d'aller jusqu'au bout de sa pensée et de la résumer, ou plutôt de la condenser, en un trait saillant, se soit moins préoccupé cette fois de l'éclat que de la précision et de la justesse de l'expression. De là ces phrases brèves, aiguës et tranchantes, qui ressemblent à des maximes de moraliste, à La Rochefoucauld, et qui sont presque plus des épigrammes que des mots d'auteur comique. Citons entre autres et au hasard :

« He that distrusts most the world, trusts most to himself, and is but the more easily deceived, because he thinks he can't be deceived. His cunning is like the coward's sword, by which he is oftener worsted than defended ».

« A fool, like a coward, is the more to be feared behind a man's back, more than a witty man ; for as a coward is more bloody than a brave man, a fool is more malicious than a man of wit ».

« Those you have obliged most, most certainly avoid you, when you can oblige 'em no longer ; and they take your visits like so many duns. Friends, like mistresses, are avoided for obligations past ».

Les défauts de cette manière d'écrire vigoureuse paraissent aisément. Le dialogue risque de n'être plus assez coulant, de ne plus contenir que des phrases hachées et heurtées, et c'est ce qui arrive çà et là dans *The Plain Dealer*. Il ne faudrait pas croire cependant que Wycherley, en écrivant cette dernière pièce, ait perdu la verve qui avait assuré le succès de ses précédents ouvrages. Toutes les scènes où se débat la Veuve Blackacre sont animées de la gaieté la plus franche et la moins laborieuse, et l'on n'y trouve aucune trace de cette sorte de raideur qui pèse sur les parties centrales de la comédie. De même la scène du second acte entre Olivia, sa cousine et les deux beaux esprits, Novel et Lord Plausible, et bien d'autres encore. — De ces répliques heureuses, où se

retrouvent tout l'esprit, tout l'agrément, toute la malice, toute la saveur d'observation et d'exécution que nous connaissions à Wycherley, je ne puis résister au plaisir de citer quelques-unes :

« Your servant, major. What, are you buying furniture for a little sleeping closet, which you miscall a study ? For you do only by your books, as by your wenches, bind 'em up neatly and make 'em fine, for other people to use 'em. And your bookseller is properly your upholsterer, for he furnishes your room, rather than your head ».

« A lord ! What, thou art one of those who esteem men only by the marks and value fortune has set upon 'em, and never consider intrinsic worth ! but counterfeit honour will not be current with me : I weigh the man, not his title ; 'tis not the king's stamp can make the metal better or heavier. Your lord is a leaden shilling, which you bend every way, and debases the stamp he bears, instead of being raised by it ».

— Celle-ci est du meilleur Wycherley.

The Plain Dealer, aux yeux de la postérité, passe pour le chef-d'œuvre de Wycherley ; et, si l'on considère seulement la peinture des mœurs, la finesse de la critique, le développement des caractères, la connaissance approfondie du cœur humain, les intentions sérieuses, ce jugement est bien celui que l'on devait porter. On ne peut nier que *The Plain Dealer* soit, parmi toutes les œuvres de notre auteur, la conception la plus forte et, dans un sens, la plus originale. Et cependant cette comédie, si remarquable à tant de points de vue, ne nous plaît qu'à demi. Cela tient sans doute, dans une large mesure, à ce que la forme en est assez imparfaite. — Nous avons signalé les disproportions qui existent entre les scènes comiques et les scènes sérieuses. Un auteur peut aisément introduire dans une histoire facile ou plaisante un peu de sagesse ou de vérité, sans que le public s'en montre choqué, au contraire ; on comprend de même qu'incidemment il soit amené dans un drame sincère à mêler le comique au tragique, et que ce comique mêlé au tragique produise un effet de contraste, et, loin de lui nuire, contribue à l'unité d'impression.

Mais passer brusquement du ton sérieux au ton léger, interrompre un conflit de caractères ou de mœurs, posé dès l'abord comme important et véridique, par des effets faciles, faire traverser l'action grave par des exercices risibles, devient infiniment plus périlleux et exige une discrétion, une mesure, un tact exceptionnels, sans quoi le public, troublé et déçu, ne porte plus à l'intrigue principale l'intérêt qu'elle réclame et dont elle est digne. Or dans *The Plain Dealer* le mélange des deux éléments, sérieux et comique, n'a pas été fait d'une main assez sûre; la mesure n'est pas gardée, le dosage est inexact, la fantaisie ne fusionne pas avec la vérité. Il en résulte un manque d'unité, un manque d'équilibre, qui déconcerte et qui ne va pas sans fatiguer à la longue, bien qu'aucune scène ne soit ennuyeuse en soi. Ceci d'ailleurs, hâtons-nous de le dire, n'est qu'une opinion personnelle, car le drame anglais, nous ne l'oublions pas, a continuellement admis ce mélange de comique et de tragique qui nous étonne si fort et n'a jamais plu à notre goût. L'unité d'impression n'y a jamais été considérée comme indispensable, et nous n'avons pas besoin de rappeler que nul n'en est moins inquiet que Shakespeare lui-même, qui émaillait ses pièces les plus émouvantes ou les plus pathétiques de trivialités de nourrices ou de plaisanteries de fossoyeurs.

Outre cette confusion continuelle des genres et des tons, *The Plain Dealer* contient un certain nombre de maladresses dans la mise en scène, qui sont assez curieuses : l'œuvre est moins adroitement menée, moins logiquement construite que *The Country Wife*; elle donne l'impression d'avoir été par endroits trop remaniée, trop retouchée, et par endroits « bâclée » avec une négligence incroyable; elle manque de cohérence. A côté de scènes de premier ordre, écrites et développées avec le plus grand soin, on en rencontre d'autres, qui ne sont que remplissage et n'illustrent pas plus les caractères qu'elles ne font avancer l'action. Et, pour relier entre eux ces morceaux hétérogènes, l'auteur se sert des moyens les plus arbitraires; les transitions même sont absentes la plu-

part du temps. La scène reste souvent vide, l'entrée des personnages n'est pas préparée, et leur sortie ne s'effectue pas sans quelque invraisemblance. Comment se fait-il, par exemple, qu'à la scène II de l'acte IV Fidelia et Manly ne rencontrent pas Vernish dans l'escalier d'Olivia ? Ils ne le rencontrent pas simplement parce que telle est la volonté de l'auteur, et qu'il importe pour l'action que cette rencontre n'ait pas lieu à ce moment. Cela ne suffit pas. Le dénouement est de plus d'une facilité trop préméditée, et l'histoire romanesque de Fidelia, dont la fortune vient à point pour consoler Manly de la perte de son navire, n'est pas sans faire sourire. Encore ce dernier incident n'est-il pas le plus critiquable. Je sais bien en effet que Molière s'inquiétait fort peu de ses dénouements, et que, lorsqu'il croyait avoir mis suffisamment en valeur le caractère de son héros, il se hâtait de conclure de n'importe quelle façon : Est-il rien de plus ridicule en ce genre que le dénouement de l'*Avare* ? — Si *The Plain Dealer* s'est imposé difficilement aux applaudissements de la foule, cela tient aussi, pour une certaine part, à son fond même, à l'impression qui s'en dégage, impression d'amertume et de tristesse infinie. Ce qui fait la beauté de l'œuvre fait aussi sa raideur, sa sécheresse, son âpreté douloureuse. Elle est belle, mais pénible, empreinte d'un scepticisme sarcastique et méprisant. A part Manly, Fidelia et Freeman, et encore ce dernier appartient-il à une humanité plus médiocre, le spectateur ne s'intéresse vraiment à aucun des personnages. Aucun de ces individus, que Wycherley nous montre, n'est en effet susceptible ni d'un sentiment noble et fier, ni d'un acte de vaillance ou de dévouement, ni d'une velléité de sacrifice. Et je sais bien que de tous ces traits de caractère, de tous ces incidents, il n'en est pas un qui ne soit en quelque sorte prouvé, vérifié, contrôlé, qui ne jaillisse de l'expérience, et que tout s'arrange assez bien à la fin de la comédie ; mais, quel que soit l'optimisme du dénouement, le tableau nous paraît décidément trop noir ; nous sommes oppressés en le voyant passer sous nos yeux. Pour soulever cette oppression qui pèse sur nous,

il manque à *The Plain Dealer* un peu de cette pitié compatissante, dont Wycherley pourtant était profondément pénétré envers ses semblables et dont il a donné maints exemples au cours de sa vie, un peu de cette gaieté aussi qu'il a prodiguée par ailleurs, de cette gaieté, don mystérieux et inanalysable, qui transforme, embellit, vivifie.

Avec tout cela, et quelles que soient les critiques que nous venons de formuler, *The Plain Dealer* est une œuvre singulièrement attachante, aux mérites neufs et audacieux, dont les belles parties complètent et surpassent tout ce que Wycherley a écrit de plus fort et de plus beau. C'est son chef-d'œuvre, avons-nous dit. On peut même ajouter que *The Plain Dealer* est un chef-d'œuvre tout court, quelque circonspection qu'il faille avoir en usant de ce mot, un chef-d'œuvre inégal et incohérent, mais un chef-d'œuvre tout de même, par la grandeur du type principal si solidement construit, si finement modelé, et, par-dessus tout, si vivant, que son nom, après avoir été donné en hommage à Wycherley par ses compatriotes, servit à désigner plus tard ces natures exceptionnellement droites et franches, qui, si elles n'empêchent pas absolument la malice du monde, n'en suscitent pas moins en toute occasion son respect et son admiration.

On a essayé¹ de retrouver dans *The Plain Dealer*, comme dans les autres comédies de Wycherley, des échos d'histoires réelles, et de deviner quels de ses contemporains notre auteur avait voulu désigner en traçant ses personnages. Nous avons vu que, de même que M. de Montausier avait cru se reconnaître dans Alceste, le Comte de Dorset crut se reconnaître dans Manly et en fut si flatté, qu'il prit hautement la défense de la pièce. — On s'accorde aussi à penser que Lord Plausible personnifiait Lord Berkeley, créé Earl of Berkeley par Charles II, dont l'affabilité proverbiale envers les hommes de tous rangs et de tous partis était si intempestive, qu'elle ne pou-

1. Klette, *Ouvr. cité*, Kap. III, § 2.

vait être mieux définie et ridiculisée que ne le fait Eliza ¹. — Nous ignorons quelles étaient exactement les intentions de Wycherley, mais c'est, d'après nous, rapetisser son œuvre que d'y voir des portraits d'individus particuliers. « J'ai pris un trait d'un côté et un trait de l'autre, disait La Bruyère, et de ces divers traits qui pouvaient convenir à une même personne, j'en ai fait des peintures vraisemblables. Je suis presque disposé à croire qu'il faut que mes peintures expriment bien l'homme en général, puisqu'elles ressemblent à tant de particuliers, et que chacun y croit voir ceux de sa ville ou de sa province ». Wycherley aurait pu écrire à peu près la même chose. Il se peut que le Comte de Dorset ait eu, comme Manly, coutume de dire à ses contemporains de rudes vérités; mais cette conformité apparente d'humeur et de langage n'établit pas l'identité absolue des personnages. Manly, c'est aussi bien Wycherley lui-même, dont la sincérité intraitable, nous le savons, s'accommodait si mal des hypocrisies mondaines, et dont l'âme naturellement confiante souffrait plus qu'une autre à sentir l'amitié contrefaite et l'amour trahi. Manly, c'est aussi bien tel autre individu que nous ne connaissons pas. Il nous semble que Wycherley, après avoir si longtemps observé les hommes, était parfaitement capable de concevoir par lui-même un Manly ou un Lord Plausible, sans qu'un modèle vivant posât devant lui. Il a pris un trait à l'un, un trait à l'autre. Ces divers traits se sont déposés au jour le jour dans son esprit, se sont distribués, fondus ensemble. Lorsqu'il a voulu les utiliser, il portait ses personnages en lui depuis longtemps sans s'en douter ².

1. « This is a coxcomb that speaks ill of all people, but in a different way, and libels everybody with dull praise, and commonly in the wrong place, so make his panegyrics abusive lampoons ». (*Acte II, Sc. I.*)

2. Klette croit encore pouvoir rapprocher la dernière scène de *The Plain Dealer* d'une affaire qui fit grand bruit à l'époque. — Lord Shrewsbury, s'étant aperçu des relations qui existaient entre sa femme et le Duc de Buckingham, provoqua ce dernier en duel et eut la malchance d'être tué par lui. Pendant le combat Lady Shrewsbury, travestie en page, tint le cheval du Duc, et, sitôt le combat terminé, embrassa, dit-on, le vainqueur encore tout éclaboussé du sang

Il nous reste à dire en quelques mots ce que fut la fortune de *The Plain Dealer*, lorsque le succès dû à sa nouveauté se fut épuisé. La pièce, bien qu'accueillie avec moins de faveur que *The Country Wife*, se maintint néanmoins au répertoire. Quatorze ans après la première représentation elle se jouait encore fréquemment, et nous avons vu que c'est après avoir entendu *The Plain Dealer*, en 1688, que Jacques II donna des ordres pour qu'on mît son auteur en liberté et qu'on payât ses dettes. — *The Plain Dealer* fut repris le 29 novembre 1715 (Lincoln's Inn Fields); le 15 mars 1723 (Drury Lane); le 15 janvier 1733 (Covent Garden, joué six fois); le 14 janvier 1738 (Drury Lane, joué huit fois); le 18 janvier 1743 (Covent Garden, avec Quin dans le rôle de Manly), etc. — Voltaire, dans la préface de *La Prude*, écrivait en 1747 : « Cette pièce (*The Plain Dealer*, l'Homme au franc procédé) a encore en Angleterre la même réputation que le *Misanthrope* en France ». Et nous savons d'après les gazettes que *The Plain Dealer* était encore joué à Bath dans sa version primitive le 12 novembre 1776, plus de cent ans après son apparition. Si, en fait d'immortalité, il n'y a, comme on l'a dit avec esprit, que le premier siècle qui coûte, *The Plain Dealer* était en bonne voie. La pièce, trop hardie pour nos mœurs, ne se joue plus aujourd'hui; mais, quoi qu'il puisse désormais advenir à son œuvre, Wycherley aurait pu être satisfait du succès très grand qu'elle rencontra, et peut-être ne l'avait-il pas escompté aussi durable.

Le 7 décembre 1765 Isaac Bickerstaffe fit représenter à Drury Lane une adaptation de *The Plain Dealer*. D'après la dédicace à Garrick il appert que ce dernier aurait aidé Bickerstaffe dans son déplorable remaniement du chef-d'œuvre de

de son mari, et coucha avec lui le soir même. (*The Diary of John Evelyn, Esq.*, July 1679.) — Lorsque, dans *The Plain Dealer*, Vernish est désarmé par Manly, Olivia, devant son mari couché à terre, court embrasser le vainqueur avec joie. — Le rapprochement que Klette fait entre ces deux incidents est ingénieux, mais il nous paraît cependant avoir été poussé un peu loin.

Wycherley¹. — Bickerstaffe prit de grandes libertés avec le texte original. Non seulement il supprima du texte quantité de mots et de jeux de scènes, mais, ce qui est plus impardonnable, en modifia sensiblement l'esprit et la signification. Dans cette nouvelle version tous les caractères sont diminués, et, si l'on me passe ce terme, « banalisés ». Le caractère du héros principal, entre autres, est mutilé de la façon la plus indigne : Manly privé de son humeur intrépide et de sa verve satirique n'est plus Manly. — *The Plain Dealer* de Bickerstaffe fut, malgré sa médiocrité, repris à Drury Lane le 11 décembre 1775, à Covent Garden le 18 avril 1786, à Drury Lane le 1^{er} juin 1787.

Le 27 février 1796, J. P. Kemble fit représenter, toujours à Drury Lane, une nouvelle adaptation de *The Plain Dealer*. Les changements apportés par Kemble à l'œuvre de Wycherley sont à peu près les mêmes que ceux apportés par Bickerstaffe. Le dialogue, nous a-t-il semblé, a cependant plus de vivacité, et, dans l'ensemble, se lit avec plus de facilité. — La pièce ne rencontra aucun succès et fut jouée seulement trois fois.

Voltaire, avant Bickerstaffe et Kemble, avait lui aussi essayé d'adapter *The Plain Dealer* sous le titre *La Prude*, comédie en cinq actes en vers, jouée sur le théâtre du Château de Sceaux le 15 décembre 1747, devant Mme la Duchesse du Maine. — Comme le titre l'indique, c'est Olivia (Mme Dorfise, veuve) qui joue dans la pièce française le premier rôle, et Manly (Blanford) est relégué en quelque sorte au second plan. La contre-intrigue Widow Blackacre-Jerry Blackacre-Major Oldfox-Freeman est entièrement supprimée. « Cette pièce », disait Voltaire dans son avertissement, « est moins une

1. « To David Garrick Esq., the greatest ornament the theatre ever had to boast, in gratitude for his judicious corrections of these alterations, and his just and lively instructions, which have so greatly assisted them in representation; and as a tribute of affection and esteem for his many shining and amiable qualities, this attempt to restore to the stage one of the fathers of our English comedy is inscribed by his most obliged and obedient servant ».

traduction qu'une esquisse légère de la fameuse comédie de Wycherley... Je ne connais point de comédie chez les anciens, ni chez les modernes, où il y ait autant d'esprit. Mais c'est une sorte d'esprit qui s'évapore dès qu'il passe chez l'étranger ». Voltaire avait raison de parler ainsi, car je connais peu de pièces aussi insipides que *La Prude*. Et le style sautillant (vers de dix pieds), que l'auteur a cru devoir adopter et qui ne convient nullement au sujet, souligne encore dans une certaine mesure cette insipidité.

Il existe une traduction française de *The Plain Dealer*, publiée dans le tome XI des Chefs-d'œuvre des théâtres étrangers, mais, chose inconcevable ! cette traduction a été faite, non d'après le texte de Wycherley, mais d'après celui de Bickerstaffe. Les lecteurs, qui n'ont connu *The Plain Dealer* que par cette traduction, ont dû avoir une opinion singulièrement erronée de l'œuvre de Wycherley.

La première édition de *The Plain Dealer* parut au commencement de 1677 (« licenced » le 9 janvier) ; une seconde édition fut publiée à la fin de la même année (« licenced » le 26 novembre) ; et d'autres suivirent à des intervalles assez rapprochés, 1680, 1686, 1691, 1694, 1700 (septième édition), etc. Le succès de la brochure ne faisait que confirmer le succès de la représentation.

V

Miscellany Poems, Posthumous Works, etc.

Avec *The Plain Dealer* se termine, à proprement parler, la carrière littéraire de notre auteur. En plein succès Wycherley renonça au théâtre, et, si on ne l'attribue pas aux premières atteintes du mal qui devait assombrir sa vie et affaiblir son talent, cette retraite prématurée s'explique malaisément. Wycherley venait de s'affirmer le maître incontesté de la scène anglaise. Il semblait en pleine possession de ses moyens, et si *The Plain Dealer* laissait apparaître çà et là une fantaisie plus laborieuse que celle de *The Country Wife*, la pièce témoignait par contre d'une telle vigueur de pensée et de sentiments, qu'on aurait pu supposer que le poète, désormais sûr de sa voie, allait se livrer bientôt tout entier dans quelque œuvre nouvelle. Il n'en fut rien, et rien ne permet de supposer que Wycherley ait jamais entrepris, ni même entrevu d'autre création. Peut-être recula-t-il devant la grandeur du travail; peut-être douta-t-il de lui-même et, dans la crainte d'un échec possible, préféra-t-il ne pas se mesurer avec le passé. L'exemple, en tout cas, n'est pas isolé. Congreve et Sheridan, pour ne nommer que les héritiers directs de Wycherley, cessèrent tous deux d'écrire à l'âge de vingt-huit ans.

Quoi qu'il en soit, Wycherley garda trente années le silence, et ce ne fut que pressé par une nécessité rigoureuse qu'il se décida à se représenter devant le public. Ainsi qu'il l'avoue tristement à la fin de la longue et pénible préface dont il fit précéder ses *Miscellany Poems* de 1704 :

« As to, or for the following Book, I have nothing else, or more to say, than that it was written at a certain time, when 'twas not so much my Head's Need to write, as my Pocket's, when I had rather my

Works shou'd have made me live, than I to have made them live;
so that it was my then Necessity (which is always an Excuse for all
Thefts) made me since, a Poor Wit, a Scribler, or Thief in Poetry;

... Paupertas impulit audax,
Ut versus facerem.

Therefore, I wrote not to give Pains to my Mind, but to ease it from
Pain, to play the Fool with ridiculous Thoughts, rather than to be mad
with anxious ones :

Praetulerim, scriptor delirus, inersque videri,
Dum mea delectant mala me, vel denique fallant;
Quam sapere et ringi : Etc., etc. » HOR.

Ce recueil de poèmes, que la triste situation de son auteur protégea seule contre l'indifférence du public, est un ouvrage très faible et de conception et de style. Il faut bien en parler, et ce n'est pas le plus agréable de notre tâche. On y sent en effet l'épuisement d'un génie à son déclin, dont les lueurs de plus en plus rares font amèrement regretter son premier éclat. Le don poétique lui faisait défaut. Son imagination s'échauffait lentement; elle procédait par réflexion plutôt que par inspiration soudaine; et lui qui écrivait, comme nous l'avons vu, une prose d'une remarquable variété et d'une admirable plénitude, et qui, pour exprimer les sentiments divers qu'il éprouvait ou qu'il dispensait à ses personnages, savait si aisément trouver l'expression juste, tour à tour mâle, énergique, vibrante, ironique, gaie, ingénieuse ou harmonieuse, fut presque toujours¹ un versificateur détestable, dur, heurté, gauche, guindé, banal, obscur, maniant l'allégorie avec une lourdeur inusitée, et méritant bien qu'on lui appliquât, ainsi que le fait

1. Il faut en excepter cinq ou six prologues ou épilogues. L'épilogue de *Love in a Wood*, qui devait être dit par Dapperwit :

« Now, my brisk brothers of the pit, you'll say
« I'm come to speak a good word for the play;
« But gallants, let me perish! if I do,
« For I have wit and judgment, just like you... »

est écrit avec une facilité particulière, et enlevé d'un mouvement parfait. — Les épilogues de *The Gentleman Dancing Master* (dit par Flirt) et de *The Country Wife* (dit par Lady Fidget), moins alertes, sont néanmoins très fins et très spirituels.

Mr. W. C. Ward, les critiques que Dryden adressait à Elkanah Settle¹.

Dans sa lettre sur Wycherley Lord Lansdowne disait : « Il y en a qui critiquent sa versification. Il est certain que sa facture n'est pas parfaite, mais, pour n'être pas poli, un diamant n'en est pas moins un diamant. En poésie une versification facile et harmonieuse est comme un joli coloris en peinture; mais, si les proportions en sont exactes, l'attitude juste, la figure hardie et les ressemblances fidèles, l'œuvre peut donner un plaisir infini, et être d'une valeur inestimable, bien que les couleurs en soient discordantes ou étendues sans soin. Un beau visage peut charmer sans l'aide du teint, mais la peau la plus fine avec ses lis et ses roses ne fait que rendre la laideur plus remarquable. Lorsque la justesse manque dans le dessein et l'esprit dans l'exécution, le plus joli coloris que l'art puisse inventer n'est que du fard sur un affreux visage. Cependant maints écrivains modernes ne regardent pas plus loin; il font porter tous leurs efforts sur l'harmonie des mots; de même que des eunuques, ils sacrifient leur virilité pour une voix, et réduisent le poème, comme l'Echo, à n'être plus qu'un son² ». — Lord Lansdowne a raison dans un sens. La forme la plus belle n'a jamais entièrement compensé l'insignifiance ou l'inanité de la pensée; une pensée forte, au contraire, n'est

1. « His style is boisterous and rough-hewn; his rhyme incorrigibly lewd, and his numbers perpetually harsh and ill-sounding ». (*Notes and Observations on the Empress of Morocco*).

2. « There are who object to his Versification : it is certain he is no Master of Numbers; but a diamond is not less a diamond, for not being polish'd. In poetry, a smooth and harmonious versification is the same with a fine colouring in painting; but if the proportions are right, the posture just, the figure bold, and the resemblances true to nature, such a piece may give infinite delight, and be of inestimable value, tho' the colours should happen to be rough or carelessly laid on. A beautiful face may charm, without the help of complexion; but the fairest skin, with all its lilies and roses, makes ugliness but more remarkable. Where justness is wanting in the design, and spirit in the execution, the finest colouring art can invent, is but paint upon a frightful face. Yet many of our modern writers look no farther, they lay the whole stress of their endeavours upon the harmony of words; like eunuchs, they sacrifice their manhood to a voice, and reduce poetry, like Echo, to be nothing but sound ». (*Ouvr. citée*).

point subordonnée aux mots dont elle se sert pour se communiquer, et si ces mots sont insuffisants ou incorrects, sa force même suffit à en faire oublier la platitude ou l'impropriété. Le culte de la forme, certes ! est licite ; mais encore convient-il de ne pas tout y sacrifier. Assurément. Mais est-on bien fondé à appliquer les remarques de Lansdowne aux *Miscellany Poems* de Wycherley ? La puissance de la conception supplée-t-elle ici, comme il semble le dire, à la pauvreté de la versification ? Il nous serait permis d'en douter. Que contiennent presque exclusivement ces diverses pièces que Wycherley réunit en volume ? Des récits libertins, des images voluptueuses, des sous-entendus égrillards, des gravelures appuyées, tout le dévergondage d'une imagination pervertie et surexcitée, par quoi un viveur incorrigible pensait pouvoir tromper le ralentissement de ses forces. En voici d'ailleurs quelques titres : « *Upon a fine Woman's fine Breasts... — To a fine young Woman, who being ask'd by her Lover why she kept so filthly a thing as a Snake in her Bosom, answer'd 'twas to keep a filthier thing out of it, his Hand. — Upon a Lady's Fall over a Stile.... by which she show'd her fair Back-side, which was her best Side.... — To a fine Singer, who had gotten a Cold, and whose Lover endeavour'd to stop her Tongue in her Mouth with his.... — To a handsome young Woman who lov'd Play and silling up at Cards at Nights; who told her Friend, she would play with him and lose her Discretion to him... — Upon a Lady's fine Back-side, seen by chance... — A dialogue betwixt Chloris and Thyrsis, after a forced Favour... — Etc., etc.* ». — Comme le dit Macaulay, la moralité du livre est celle de Rochester, et Rochester, lui, avait quelque excuse : lorsqu'il offensait la décence, il était très jeune et entraîné par le courant ; Wycherley avait soixante-quatre ans, et les temps n'étaient plus les mêmes. Il est vrai ; mais, quelque indigne de lui que soit cette œuvre, on doit se rappeler que Wycherley, pour l'écrire, avait cependant une excuse devant laquelle on doit s'incliner, une excuse autrement poignante que celle d'un Rochester, ou d'un Sedley, l'excuse de la misère. L'image du vieux poète condamné à un effort quotidien, à une existence éner-

vante et sans repos, obligé pour quelque misérable argent, de péniblement travailler et de produire sciemment de mauvaises choses, sans qu'il ait eu le loisir de s'arrêter, lorsqu'il ne se sentait pas en train, et, si je puis dire, de penser avant d'écrire, est infiniment mélancolique, et Macaulay aurait dû comprendre ce que ce labeur forcé avait, malgré tout, de vraiment vénérable. Les sarcasmes plus qu'ailleurs étaient ici inutiles et offensants. Une œuvre conçue en des circonstances aussi fâcheuses demandait à être jugée, même quant au fond, avec l'indulgence la plus bienveillante.

Tout du reste n'est pas absolument mauvais. Si l'on laisse de côté, comme besogne au-dessous de lui et dont il n'est pas tout à fait responsable, ces poésies licencieuses, qui n'ont pas même le mérite, comme on l'a dit de celles de Sedley, d'être « élégamment obscènes », on retrouve çà et là quelques traces de cette franchise, de cette ironie, ou de cette sagacité, qui donnaient à *The Plain Dealer* une si imposante valeur morale. Dans ses satires Wycherley se moque particulièrement des ridicules de la Cour, ou en relève, non sans verve, les abus : « *To the Honour of Pimps and Pimping; dedicated to the Court; and written at a Time when such were most considerable there. — In Praise of Ignorance; which is, as least Knowledge, most Wisdom. Dedicated to the Court: nay to all Sorts of Courts. — To the Duke of B..., Imprison'd in the Tower, by a Court Faction* »; — ou il critique durement les inconséquences de la Justice : « *Upon the Injustice of the Law. — To my Lord Chancellour Boyle, at once Chancellour and Primate of Ireland: Written when the Author had a Suit depending before him* ». Dans ses épîtres, il nous décrit les bienfaits de l'amitié (*Upon Friendship, preferr'd to Love*); les avantages de la médiocrité (*In Praise of healthful, free, and careless Poverty; which is but Man's Want from his Avarice, his Shame but from his Pride*); les consolations de la vieillesse (*In the Praise and Defence of Old Age...*); les douceurs du repos (*Upon Laziness*); les tourments de l'Avarice (*Upon Avarice*); les inconvénients de l'Ambition et de la Vanité (*Against Ambition...*); etc., etc. Ces épi-

tres, assez longues, sont en général correctement composées et écrites en un style approprié, plus oratoire que poétique, mais juste tout de même et ne manquant pas d'une certaine vigueur. Un peu plus de légèreté ou de vivacité ne les eût cependant pas déparées, au contraire. Les idées générales qui en forment le fond ne sont guère nouvelles, en effet; elles dénotent un esprit droit et pénétrant, mais ne nous enseignent pas grand chose et, telles quelles, ne laissent pas d'être un peu languissantes. Il convenait, pour en corriger la banalité, de nous les présenter d'une manière plus intéressante, plus enjouée peut-être, plus spirituelle ou plus nuancée : il est des cas où un « joli coloris », loin de nuire au tableau et d'en faire ressortir la médiocrité, en augmente la valeur et rehausse la pensée de son créateur. Ces épîtres n'en sont pas moins la meilleure partie de l'ouvrage et le sauvant par leur raison sûre et saine. C'est le plus qu'on en puisse dire.

Les Œuvres posthumes de Wycherley, qui parurent en 1728 dans les conditions que nous avons indiquées, sont, au contraire, assez remarquables à certains égards, et, dans l'ensemble, très supérieures au volume de 1704. Ces œuvres se composent d'une Introduction, de 308 Maximes et Réflexions morales, d'un Essai contre l'Orgueil et l'Ambition, et de divers poèmes.

L'Introduction nous montre d'abord, une fois de plus, que Wycherley ne se faisait aucune illusion sur ses talents poétiques, et se rendait parfaitement compte que ce qu'il produisait dans sa vieillesse était loin de valoir ce qu'il avait produit dans ses années d'abondance et de prospérité :

« Worn as I am with Age, and harass'd by Fortune, I find many of my Vices still faithfully troublesome, and amongst the rest that impertinent Itch of Scribbling, which has betray'd so many Authors to Ridicule, and almost undone our Notions of Reason and common Sense : Tho' at the same Time, I must own, the Lust of Writing, like a Man's other Lewdness, should forsake us in our state of Impotence : But we grow most vicious when we have least Power left to be so; as Beggars become most importunate, the more strenuously we deny them ».

Et plus loin :

« My pretensions are but small in the province of poetry... »

— Puis Wycherley se moque très finement de la vanité des auteurs, et en particulier de ceux qui prétendent ne rien devoir aux autres, qui veulent se faire passer pour originaux, et qui, pour masquer les emprunts dont ils se sont rendus coupables, attaquent avec acharnement ceux-là mêmes qu'ils ont le plus mis à contribution :

« But besides this Ambition of being personally remark'd, there is another Species of Vanity attached to the whole Herd of Scribblers, and that is, an Itch of being thought the Originals. They set themselves so much above the Imputation of writing by President, or owing a Hint to their Predecessors in the Science, that they insinuate all they write to be their Own; that they soar only on the Wings of their own Natural Genius, and owe no Support to Antiquity or Imitation; tho', perhaps, they have ransack'd all the distant Stores of Learning, and drawn half the Beauties of their Books from the Wit of former Ages : And then, to throw Dust in the Eyes of their Readers, and prevent them from making any Discoveries into their Thefts, they rail at the very Authors they have robb'd, and endeavour to bring those into Contempt from whom they have borrowed all their Merit ».

Enfin Wycherley ajoute quelques remarques fort justes sur ce qui fait l'originalité d'une œuvre et d'un écrivain :

« As great a Discouragement to Writing as any, is, what Terence complain'd of near two Thousand Years ago, That all Subjects have been worn Threadbare to our Hands: Nihil jam est dictum, quod non dictum est prius; so that every Writer is accused of writing nothing new. Were there a tolerable Expectation of any good Performances, I could find in my Heart to demurr to this Objection in Favour of the Press : For tho' the Matter that a Writer treats of be not new, the Disposition, Method, or Uses of it may be new; as it is the same Ball which good and bad Gamesters play with, but one forces or places it better than another, by a different Art, Use, or Disposal of it. »

— Cette Introduction, très bien ordonnée et très judicieuse, est écrite en un style facile et clair, quoique un peu terne et las. On peut, d'après la correspondance de Wycherley et de Pope,

conjecturer la date à laquelle elle fut composée comme étant vers la fin de 1707¹.

A cette Introduction fait suite un Recueil de Maximes. Déjà dans *The Plain Dealer* nous avons noté une tendance à l'épigramme. Wycherley, tout naturellement, devait la développer quand, vieilli, désabusé, soumis à de rudes épreuves, vivant à l'écart, il ne laissait plus tomber sur ce qui l'entourait qu'un regard dédaigneux. Ses Maximes portent sur des sujets très divers. Il n'y a ni plan, ni méthode. Wycherley les a écrites au jour le jour, entassant sans ordre ni suite ses rêveries, ses émotions, ses études, et les réflexions que lui suggéraient ses lectures ou les événements. Il n'y a pas non plus d'idée dominante ou fondamentale. Wycherley avait sur le monde une idée d'ensemble fort nette et bien arrêtée, — ses pièces, *The Plain Dealer*, entre autres, en font foi —, et l'on peut ramener toutes ses observations à cette idée-là ; mais il ne l'a pas ici érigée en système, et ne s'en est pas servi pour coordonner ses impressions. Il n'a pas cherché à conclure ; il s'est borné à présenter des observations particulières et à enregistrer des faits particuliers, sans en dégager les lois générales, sans en rechercher les principes et les causes. Il est en cela très inférieur à un Pascal ou à un La Rochefoucauld, et se rapprocherait davantage, toutes proportions gardées, d'un Montaigne ou d'un La Bruyère. Mais, s'il est un moraliste incomplet, Wycherley n'en est pas moins un moraliste très clairvoyant, et il a parfois sur les hommes, sur les mobiles auxquels ils obéissent et les motifs secrets qui les font agir, des pensées profondes et pénétrantes, qui, si elles ne sont pas absolument nouvelles, égalent néanmoins toutes celles qui ont été exprimées par les meilleurs :

« We reprove our Friends Faults more out of Pride than Love or Charity; not so much to correct them, as to make them believe we are our selves without them ».

1. Voir p. 62.

« There is often more Pride in refusing Praise or Flattery, than in taking it; with design to have either pressed on us more ».

« Men often associate to become more Enemies than Friends to each other, professing Faith but out of Treachery, and working themselves into Trust with a Purpose to betray it ».

« Our Pity for others is rather our Concern for ourselves than them; as knowing we are liable to, if we have not labour'd under, the very Calamity we compassionate ».

« Old Men give young Men good Advice, rather out of Pride, or Spight, than Love; to seem wise themselves, rather than to make the others so; and deter them from those Pleasures which their own Age and Decrepidness prevent them from enjoying ».

« Counsel is often asked by vain Men of their Friends, not for their doubting their own Sense, but for others Approbation of it ».

« A Little Piece of Kindness oft gains a Friend, and a great one as often loses him again ».

« Religion without Morality, makes Hypocrites or superstitious Wretches; Morality without Religion, makes Philosophers and speculative Wise-Men; therefore we can be without neither of them to be good Christians ». Etc., etc.

Les maximes de Wycherley sont très inégales au point de vue du fond, comme d'ailleurs toutes les maximes, quel qu'en soit l'auteur; mais la forme en est toujours claire, simple, et forte, et presque toujours ingénieuse. Wycherley avait appris de La Rochefoucauld, qui était, on le sait, un de ses auteurs favoris, l'art de « renfermer des pensées dans un tour vif, précis et délicat », et telles de ses réflexions, condensées en une phrase brève et saisissante, sont de véritables petits chefs-d'œuvre :

« The shortest Way to shew your Wisdom to the World is to say as the Many say, but to think with the Few ».

« Fortune, like all other common Mistresses, jilts those most who have most Faith in her ».

« Flattery to a Wise Man's Face, is a greater Abuse than Calumny behind his Back ».

« Hope is the Poor Man's Relief, the Unlucky Man's Happiness, and the Rich Man's Security ».

« The only Good of Flattery, is, that by hearing what we are not, we are instructed what we ought to be ».

« The Silence of a wise Man is more wrong to Mankind, than the Slanderer's Speech ¹ ».

« If we would be wise, Hope must never flatter us, Danger never affright us, nor Disappointments cast us into Despair ».

« Old Men give young Men good Counsel, not being able longer to give them bad Exemples ». Etc., etc.

Cette dernière maxime est de La Rochefoucauld lui-même : « Les vieillards donnent de bons préceptes pour se consoler de ne plus pouvoir donner de mauvais exemples ». — On voit que Wycherley ne lui a presque rien fait perdre de sa finesse et de sa précision en la traduisant. — Du reste Wycherley semble avoir attaché une grande importance à la forme de ses maximes et s'être appliqué constamment à la varier. C'est ainsi que, de temps à autre, pour rompre la monotonie et attirer l'attention, il se sert, avec en général un goût très sûr, de quelque image :

« False Friends, like the Shadow upon a Dial, are ever present to the Sunshine of our Fortunes, and as soon gone when we begin to be under a Cloud ».

« Absence cools moderate Passions, but incenses more violent ones; as the Wind, which blows out the Candle, kindles the Fire ² ».

« Ungrateful Men deal with their Benefactors as we do with Trees, breaking those very Boughs in fair Weather, under which in a Storm we were glad to take Shelter ».

Quelquefois même le souci de l'expression l'emporte, et la pensée, pour ainsi dire, n'a de valeur que par elle :

« A threadbare Jest, at second hand, is like a threadbare second-

1. « This is a noble observation, and looks profoundly into the wants of society ». (Leigh Hunt, *Ouvr. cité*).

2. Cette maxime est encore de La Rochefoucauld : « L'absence diminue les médiocres passions et augmente les grandes, comme le vent éteint les bougies et allume le feu » ; mais il nous semble que le tour en est presque plus affiné dans la version anglaise.

hand Coat; the one exposes the Poverty of the Head, as the other does that of the Pocket ».

mais le défaut est peu fréquent.

Somme toute, la lecture de ces maximes cause un plaisir très vif et presque sans mélange.

Dans l'Essai contre l'Orgueil et l'Ambition, qui termine la première partie des Œuvres posthumes, Wycherley a développé cette vérité solide, mais point très originale, que ce qui fait la valeur d'un homme, ce n'est pas le nom qu'il porte et la famille dont il descend, ce n'est pas la fortune qu'il possède ou les titres qu'on lui confère, c'est la noblesse de ses sentiments et la grandeur de ses actes :

« To boast of our Families, is to found Fortune's Indulgence, and not our own Praise; we happen to be born Noble, we deserve not to be esteem'd such, unless we pay Interest for what Honour we would derive from our Ancestors By our own great Actions : For Nobility, like Money, unless well improv'd ,will sink in every Generation... The Policy of the Old Heathen-Times, more just than our new and more refin'd Schemes, in the Choice of their Magistrate, enquired what the Men were, and not how descended; which was Demonstration, that they believ'd the Vice or Folly of the Man they prefer'd more disgrac'd the Office, than the boasted Nobility of his Ancestors could do it Credit... In short, to be allied to great Estates, and great Titles, sets our Forefathers in a fair Light, but can never reflect their Lustre upon ourselves, unless their Virtues, like their Possessions, were to descend by Inheritance ».

Et Wycherley termine en citant quelques vers de son « grand ami d'autrefois, Mr. Dryden, dont le nom sera encore honoré lorsqu'on ne se souviendra plus de lui¹ ».

Cet essai, écrit en un style exact et sobre, fermement développé, s'il ne se détache pas par des qualités de premier ordre,

1. « I... shall conclude with some Verses of my once good Friend, Mr. Dryden, whose Memory will be honour'd when I have no Remembrance :

« ... From Virtue first began

« The Difference that distinguish'd Man from Man,

« He claim'd no Title from Descent of Blood;

« But That, which made him Noble, made him Good, etc. »

laisse du moins pour son auteur une profonde et sincère estime. L'âme noble et fière de Wycherley s'y retrouve. Il y circule un souffle d'honnêteté indignée, qu'il semble que le poète se soit efforcé de réprimer, et c'est là le seul reproche qu'il suscite. On aurait aimé qu'il s'échauffât par moments davantage, et trouvât, pour exprimer son mépris de ceux qui se sont seulement donné la peine de naître, quelques-unes de ces formules vigoureuses, dont il était autrefois coutumier. Ne faisait-il pas dire à Manly dans *The Plain Dealer* : « I weigh the man, not his title. 'Tis not the King's stamp can make the metal better or heavier¹ »? — S'il n'ajoute rien à la gloire de Wycherley, cet essai ne lui nuit pas non plus, et c'est déjà quelque chose.

Les poèmes, qui forment la seconde partie des Œuvres posthumes, furent composés par Wycherley à des époques très différentes de son existence. C'est ainsi que l'un d'eux, adressé au Roi Charles à l'occasion de son retour dans ses Etats², date de 1660-61; qu'un autre, sur un combat naval entre les Anglais et les Hollandais, date vraisemblablement de 1665³; qu'un autre, sur l'Avarice, se rapporte aux démêlés successoraux qui suivirent la mort de sa première femme,

1. Acte I, scène I. — Burke paraît s'être souvenu de cette phrase de Manly dans ces vers :

« The rank is but the guinea stamp,
The man's the gowd for a' that. »

Et Sterne aussi dans *Tristram Shandy* : « Honours, like impressions upon coin... »

2. C'est sans doute à cette poésie que Macaulay faisait allusion, lorsqu'il disait : « From an early age he had been in the habit of amusing himself by writing. Some wretched lines of his on the Restoration are still extant. Had he devoted himself to the making of verses, he would have been nearly as far below Tate and Blackmore as Tate and Blackmore are below Dryden. His only chance for renown would have been that he might have occupied a niche in a satire between Flecknoe and Settle. There was, however, another kind of composition in which his talents and acquirements qualified him to succeed; and to that he judiciously betook himself ».

3. Date à laquelle, selon nous, Wycherley prit part à la guerre contre la Hollande.

Lady Drogheda (1681)¹; qu'un autre à Sir Richard Blackmore, M. D., « *On his writing a Satyr against Wit* », est de 1700, date à laquelle cette satire fut publiée, etc., etc. — Wycherley a rimé jusqu'à la fin avec une obstination malheureuse. Comme nous le disions naguère, sa langue a bien des faiblesses. Il avait le désir du beau, mais, malgré un travail acharné, n'y parvenait que bien rarement. Il manquait d'imagination et ne savait ni orner, ni agrandir ses sujets. Le ton des Poésies posthumes est très différent de celui des *Miscellany Poems*, et la plupart sont pleines de bon sens; mais le développement en est toujours lourd, entortillé, diffus; nul détail pittoresque, nulle expression nouvelle n'en combat la froideur et la monotonie. Il faut cependant reconnaître que ces poésies sont d'une lecture plus facile et plus agréable que les autres. Macaulay l'attribue aux corrections de Pope², qui, non seulement aurait adouci quelques vers, comme Theobald le fit plus tard, mais aurait encore intercalé des vers de son cru, notamment dans les Poèmes « *On Solitude*, — *On a Life of Business*, — *On Middle Life*³ ». — Que Pope ait corrigé certaines pièces de Wycherley, c'est certain, puisque c'est sur la prière de l'auteur lui-même qu'il entreprit cette tâche ingrate; mais il ne remania vraisemblablement que les pièces composées sur le tard, c'est-à-dire aux environs de 1700, et plus particulièrement après cette date. Celles qui sont antérieures plus ou moins à 1700, et dont diverses copies avaient circulé de main en main, durent être imprimées sans changement. Il est d'ailleurs amusant de remarquer que ce sont justement celles-là, et non celles que l'habileté de Pope a redressées, qui ont le plus de relief et de couleur.

Les plus intéressantes de ces Poésies posthumes sont celles

1. Voir p. 42, note 4.

2. « The collection derives all its value from the traces of Pope's hand, which are everywhere discernible ».

3. « Mr. Pope altered some verses in the Duke of Buckingham's Essay on Poetry; as he likewise did many in Wycherley's poems, namely in the poems *On Solitude*, *On a Life of Business*, *On Middle Life* ». (Spence's *Anecdotes*, p. 292).

qui nous apprennent quelque chose sur la vie de Wycherley (*On a Sea-fight, which I was in...*), ou qui illustrent son caractère et mettent en valeur ces qualités éminentes, qu'il possédait à un aussi haut point, et qui donnaient à l'homme une allure si peu commune. Ici (*The Court-Life. To a friend, dissuading him from attending for Places*), c'est le satirique fier et libre qui parle sans crainte. La première strophe donnera une idée de la pièce :

« Why should we That Ambition call,
To get at Court a servile Place,
Where to please One, we flatter All,
And must gain Honour by Disgrace;
Where for our Pleasure, and our Ease,
We suffer Pain and Weariness ? »

Là, c'est l'ami sincère qui loue sans flatterie (*To that incomparable Poet, Mr. Waller, in his Old Age. — To the Duke of Buckingham, a Man of a great Mind, reduced to a little Fortune. — On his Grace the Duke of Marlborough*), ou qui exprime toute sa reconnaissance (*An Epistle to Mr. Dryden, occasion'd by his desiring me to join with him in Writing a Comedy*). Là, c'est le compagnon d'humeur facile et gaie, éminemment sociable, et, malgré les revers, plus propre à la joie qu'au chagrin (*To a Friend who had invited me to Tunbridge*). Là, c'est l'esprit cultivé et averti qui donne un conseil précieux (*Advice to a young Friend, on the Choice of his Library*) :

« Thy Books shou'd, like thy Friends, not many be,
Yet such wherein Men may thy Judgment see.
In Numbers ev'n of Counsellors, the Wise
Maintain, that dangerous Distraction lies.
Then aim not at a Croud, but still confine
Thy Choice to such as do the Croud out-shine.
Such as thy vacant Hours may entertain,
And be thy Pastime, not thy Life constrain;
Not dark, mysterious, crabbed, or morose,
Useless, and void, or stupidly Verbose,
Tho' witty, yet judicious and sincere,
And like true Friends, still faithful, tho' severe;

Books that may prove, in ev'ry Change of State,
 Guides and Assistants to your shifting Fate :
 That may to Virtue form your early Soul,
 And the first Thought of unripe Guilt controul.
 Friends, whose sage Wit, call'd up at each Extream,
 May help you to converse on ev'ry Theme;
 And when retir'd from Business, and alone,
 Delight you with their Talk, and spare your own.
 Make short the Season of the restless Night,
 And force dull Hours to mend their ling'ring Flight.
 Then, wheresoe'er your wand'ring Steps you guide,
 May travel with you, and close up your Side :
 Relieve you from the Pageantry of Courts,
 Their gawdy Fopp'ries, and their irksom Sports :
 Or, if some dire Necessity require,
 With you to Dungeons for your Aid retire¹.
 And still, like Friends, your Sadness to prevent
 In Prison, Want, Distress, or Banishment. »

Ces vers, encore une fois, ne sont pas excellents, mais comme ils nous peignent bien Wycherley vieillissant au milieu de ses quatre ou cinq auteurs préférés, s'entretenant plus intimement avec eux chaque jour, et puisant dans leur lecture, à mesure que la mort ou les événements le privaient de ses anciens amis, ses consolations les plus douces et les plus salutaires.

Il nous reste à dire un mot de ses Lettres, bien qu'elles ne tiennent qu'une place fort modeste dans son œuvre. Wycherley, durant sa vie, en écrivit probablement un nombre considérable. Il était en relations avec la plupart des écrivains de son siècle, et, d'après les allusions que l'on relève çà et là dans leurs ouvrages, il devait entretenir avec eux une correspondance suivie. Cela est d'autant plus explicable, que Wycherley fut assez souvent obligé, à son grand regret, de s'éloigner de Londres, et tenait à être mis au courant des moindres événements qui se passaient en son absence. La plupart de ces lettres se sont perdues, et c'est dommage. Non que le style de

1. Wycherley en avait fait la dure expérience,

Wycherley fût un modèle du genre, mais cette correspondance nous aurait certainement donné des détails intéressants sur l'existence même du poète, et, par les réflexions et anecdotes qu'elle contenait sur la vie littéraire ou mondaine, aurait heureusement complété peut-être les Mémoires et les Journaux du temps. — Il ne nous reste aujourd'hui que les lettres imprimées du vivant de Wycherley par Dennis dans ses *Select Works*, celles imprimées par Pope en 1735, — les plus importantes par la matière, mais non les plus agréables —, et quelques autres manuscrites, ou insérées séparément dans telle ou telle édition d'auteur contemporain.

Au point de vue littéraire les Lettres de Wycherley, surtout celles où il cause simplement avec ses amis, ne manquent ni d'esprit, ni de chaleur, ni d'ampleur, ni même de grâce; elles manquent un peu de naturel, de spontanéité, de souplesse et de mouvement. La phrase, par moments, est trop apprêtée ou trop chargée de formules. Wycherley ne laisse pas assez trotter sa plume la bride sur le cou. Le défaut du reste ne lui est pas personnel. Ce style lent, complimenteur, un peu pompeux, était le style épistolaire à la mode au dix-septième siècle, aussi bien chez les Anglais que chez les Français, et ce qu'on a dit de ces derniers peut parfaitement s'appliquer aux autres : « La phrase du dix-septième siècle est ample, d'un développement lent et grave, d'un juste et harmonieux équilibre. Elle n'est pas vive et prompte, alerte et d'une libre saillie. L'expression au dix-septième siècle est d'une justesse, d'une exactitude merveilleuse, admirablement ajustée à la pensée. Elle n'est pas riche de couleur, abondante d'images, rajeunie de métaphores neuves jaillissant spontanément de l'esprit¹ ». — Mme de Sévigné, seule, ou à peu près, fait exception.

Un critique, jadis célèbre, Thomas de Quincey, a fort agréablement marqué ce que les grâces surannées de ces correspondances, où leurs auteurs dépensaient parfois plus d'esprit à dire des riens qu'il n'en eût fallu pour exprimer des pensées

1. E. Faguet, *Dix-septième siècle*,

solides, ont aujourd'hui de légèrement ridicule, et les lettres de Pope, de Wycherley, de Cromwell et de Walsh, où chacun, de tous ses nerfs tendus, s'efforçait de surpasser l'autre, lui rappelaient ces coqs de village, qui se répondent de fermes voisines¹. Mais, précisément, ce qui plaît en Wycherley, c'est que son style est, comparativement, plus libre, plus naturel, moins ingénieux que celui de ses correspondants. Les qualités de ses lettres, ce sont un peu ses qualités personnelles. Au travers des formules et des lieux communs l'homme apparaît tel qu'il était dans la vie journalière, sans vanité, sans désir excessif de plaire, causeur charmant, à la verve joyeuse et familière, à la conversation pleine de réflexions judicieuses et spirituelles, lettré très fin, au sens droit et au goût sûr, sans pédantisme, observateur réfléchi et sagace, ami bienveillant, dévoué, reconnaissant et sincère dans ses attachements. Ses lettres, écrites d'un ton aisé et sans recherche, mais qui n'est pas sans élégance, manquent sans doute d'éclat, et l'on n'y voit point ces dons rares qui classent, mais c'est, nous semble-t-il, que Wycherley y a versé plus de son cœur que de son esprit, et, — y a-t-il plus bel éloge —, plus encore qu'à son esprit elles font honneur à son caractère.

1. « The literary correspondence of Pope with Wycherley, Cromwell, and Walsh is interesting as a model of what once passed for fine letterwriting. Every nerve was strained to outdo each other in carving all thoughts into a filigree work of rhetoric, and the amoebaeal contest was like that between two village cocks from neighbouring farms endeavouring to overcrow each other. To us, in this age of purer and more masculine taste, the whole scene takes the ludicrous air of old and young fops dancing a minuet with each other, practising the most elaborate grimaces, sinkings and risings the most awful, bows the most overshadowing, until plain walking, running, or the motions of natural dancing, are thought too insipid for endurance.... »

CHAPITRE III

SON SYSTÈME DRAMATIQUE

Ce qui frappe communément un Français familier avec son théâtre national, quand il se trouve en présence d'une pièce anglaise, est l'absence totale de délimitations, le mépris apparent de toute méthode précise. Habitué à des distributions exactes, à des classifications rigoureuses, il est dérouté et offusqué à la fois par cette liberté si complète d'allure et de mouvement qui caractérise le théâtre anglais, et, pour peu qu'il soit d'humeur tranchante, il déclare tout haut qu'un tel théâtre, qui ne sait pas se plier aux exigences requises, est l'enfance de l'art ; mais, le plus souvent, il se contente de ne pas comprendre et de s'ennuyer profondément sans en rien dire, et il s'en tient à cette impression-là. Mais qu'il pénètre plus avant, et il arrivera à se convaincre, s'il est de bonne foi, qu'une pièce anglaise n'est pas une pièce française, ce dont il aurait pu s'aviser par avance, et que, par conséquent, il convient de ne pas l'examiner du même point de vue ; et la question alors n'est plus de savoir quel est des deux systèmes le meilleur et le plus profitable, mais seulement si, en dehors de notre système à nous, de ce système que nous avons le défaut de croire indispensable, une pièce quelconque ne peut avoir elle aussi son genre particulier de beauté, qui ne sera pas de toute nécessité celui des nôtres. — Lorsqu'il écrivit ses comédies, Wycherley s'est fort

peu soucié des préceptes d'Horace ou d'Aristote : d'où l'erreur absolue de Taine de le juger uniquement au nom de ces préceptes et de lui chercher chicane, dès le début, parce qu'il ne leur a pas accordé plus d'importance qu'il n'était nécessaire. Il nous semble plus équitable d'étudier le système dramatique de Wycherley en soi, sans l'écraser sous des comparaisons inutiles, d'analyser les éléments dont il se compose, de définir les relations qui existent entre ces divers éléments, en un mot d'examiner ce que notre auteur a voulu faire et s'il l'a bien fait. Cela, du reste, ne nous empêchera pas de constater, chemin faisant, en quoi son système nous paraît parfois défectueux, et, puisque l'évolution de son génie le rapprochait à chaque œuvre nouvelle de Molière, de rechercher s'il n'aurait pas mieux valu que Wycherley respectât plus souvent les unités classiques et la distinction des genres, auxquelles Molière se soumettait, quoi qu'il dise.

I

Composition.

Dans la préface d'*Un Père prodigue* Alexandre Dumas fils définissait l'art dramatique en ces termes : « On peut devenir un peintre, un sculpteur, un musicien même à force d'étude ; on ne devient pas un auteur dramatique. On l'est tout de suite ou jamais, comme on est blond ou brun, sans le vouloir. C'est un caprice de la nature, qui vous a construit l'œil d'une certaine façon pour que vous puissiez voir d'une certaine manière, qui n'est pas absolument la vraie, et qui cependant doit paraître la seule, momentanément, à ceux à qui vous voulez faire voir ce que vous avez vu. L'homme qui est appelé à écrire pour le théâtre révèle cette faculté très rare dès sa première tentative, dans une farce de collègue ou dans une charade de salon. C'est une science d'optique et de perspective, qui permet de dessiner un personnage, un caractère, une passion, une action de l'âme d'un seul trait de plume. Le trompe-l'œil est si complet, qu'il arrive souvent au spectateur, quand il se fait lecteur et veut se donner de nouveau à lui seul l'émotion qu'il a ressentie avec la foule, non seulement de ne plus retrouver cette émotion dans la chose écrite, mais encore de ne plus retrouver l'endroit où elle est. Un mot, un regard, un geste, un silence, une combinaison purement atmosphérique, l'avaient tenu sous le charme. C'est là qu'est le génie du métier, si ces deux mots peuvent se trouver ensemble. On pourrait comparer l'œuvre de théâtre, par rapport aux autres formes littéraires, avec la peinture de plafond, par rapport aux peintures de muraille ou de chevalet. Malheur au peintre, s'il oublie que sa composition doit

être vue à distance, de bas en haut, la lumière en dessous ».

— En résumé, ce qui distingue le véritable auteur dramatique, ce n'est pas tant la facilité qu'il peut avoir à pénétrer dans la connaissance des choses, que l'habileté qu'il déploie à extérioriser ses observations, si j'ose dire, et à représenter sur la scène la réalité, telle qu'elle y apparaisse aux yeux des spectateurs absolument vivante et indiscutablement vraie. Sans doute, plus la pensée qui a guidé l'auteur sera forte et solide, plus les caractères qu'il a inventés seront robustes et passionnés, plus l'œuvre renfermera d'attrait durable; mais cela ne suffit pas. Cette pensée, il faut qu'il la présente sous la forme convenable; ces caractères, il faut qu'il leur donne une physionomie proportionnée, qu'il les adapte à ce cadre spécial qu'est le théâtre, faute de quoi l'œuvre tombera à plat. Dans un livre, à force d'esprit, d'adresse et de charme dans les détails, les erreurs de proportions et les défauts de composition peuvent jusqu'à un certain point se racheter ou se dissimuler; au théâtre, ces erreurs et ces défauts sautent de suite aux yeux et le spectateur ne les pardonne pas. Les détails, certes, ne sont pas indifférents, mais ils n'ont jamais suffi à faire vivre et à sauver une pièce; ce sont les grandes lignes qui frappent. Vous avez beau prodiguer l'esprit, l'esprit ne servira à rien, si vous n'étaiez pas tout le long ce don particulier, qu'on a assez improprement appelé la connaissance du métier, don si précieux qu'on l'a quelquefois confondu avec l'art dramatique lui-même.

On naît donc auteur dramatique. C'est un fait acquis. Cela ne veut pas dire que les qualités naturelles qui font l'auteur dramatique ne puissent, suivant les circonstances, se développer, se transformer, se perfectionner. C'est ce qu'il advint pour Wycherley. Outre un talent très rare d'observateur, Wycherley portait en lui cette faculté de « coordonner et de restituer sous une forme spéciale ce que tous les spectateurs doivent se rappeler immédiatement avoir senti et vu, sans avoir pu s'en rendre compte jusqu'alors ». Son génie dramatique cependant, comme nous l'avons noté, a évolué constamment de

Love in a Wood à *The Plain Dealer*, et chacune de ses pièces marque un progrès nouveau dans cette évolution. *Love in a Wood*, c'est la comédie vaudeville; *The Gentleman Dancing Master*, la comédie d'intrigue; *The Country Wife*, la comédie de mœurs; *The Plain Dealer*, la comédie de caractère. A vrai dire, bien que la division en soit juste dans l'ensemble, ces manières successives ne sont pas séparées de façon absolue, et c'est ainsi qu'on retrouve dans *The Plain Dealer* une partie des procédés de *Love in a Wood*, et que *Love in a Wood*, par certains côtés, fait pressentir à quelles tendances son auteur obéira plus tard. Dans *Love in a Wood*, Wycherley avait déjà eu l'adresse de mêler le sérieux à la fantaisie. Entre deux effets comiques il nous dévoilait discrètement un aspect plus grave de la situation ou des personnages; il nous faisait soudain réfléchir par un trait inattendu qui nous arrêta au passage et donnait à notre gaieté un sens différent. La fantaisie néanmoins prédominait. Mais cette tendance, à peine sensible au début, à substituer peu à peu à l'intérêt de curiosité un intérêt plus élevé, un intérêt psychologique, en quelque sorte, à fixer notre attention et à nous émouvoir, moins par les complications de l'intrigue, la surprise des coups de théâtre, le scintillement artificiel du dialogue, en un mot par l'emploi des petits moyens scéniques, que par l'exactitude des peintures, la vérité des caractères, la sincérité des sentiments, cette tendance, disons-nous, s'est accentuée par la suite et a trouvé son expression dernière dans *The Plain Dealer*. Nous n'écrivons pas son expression complète, car Wycherley, dans *The Plain Dealer*, a laissé encore à la fantaisie une large part, et c'est même la coexistence de ces deux éléments comique et sérieux, mal fondus ensemble, qui constitue à nos yeux, nous l'avons vu, le principal défaut de la comédie. Il est probable que, si Wycherley avait continué à écrire pour le théâtre, la fantaisie aurait presque entièrement disparu de ses œuvres futures, et qu'il n'aurait composé désormais que de ces hautes comédies dont *The Plain Dealer* était un premier modèle.

La première manière de Wycherley, c'est la manière de *Love in a Wood*. Ce genre de pièce se distingue par une certaine fantaisie insouciance dans la composition et une certaine négligence voulue dans l'expression des sentiments successifs que traversent les personnages. Ce ne sont pas les hommes, mais les événements, qui ont ici le principal rôle et conduisent l'intrigue. Le jeu des passions et des caractères est pour peu de chose ou même n'est pour rien dans la marche de l'action; ce sont les faits, qui, poussés par l'auteur, vont se heurter les uns contre les autres, et c'est de leur rencontre imprévue que naissent les situations et que jaillit l'éclat de rire. Il n'y a pas besoin, pour arriver à ces effets, que la donnée première soit très forte. Il suffit, en ces sortes d'ouvrages, qu'un fil très léger, très conventionnel, relie les différentes scènes que l'auteur se propose de faire passer tour à tour sous nos yeux. Nous acceptons même toutes les invraisemblances sans lesquelles la pièce ne serait pas possible. Il importe peu que l'œuvre soit d'une composition plus ou moins savante, d'une ordonnance plus ou moins parfaite, que l'action ne se développe pas avec une logique imperturbable, que les scènes soient parfois traitées avec gaucherie, que les personnages même ne se tiennent pas très bien, si la fable est dans l'ensemble intéressante et amusante. Mais l'avantage du genre en est aussi le danger. Déplacer ainsi l'intérêt, le transporter des hommes aux événements, augmenter la part de l'action extérieure, des surprises, des coups de théâtre, qui le plus souvent veulent être longuement amenés et expliqués, altérer par là le fond même de la comédie et cependant en maintenir à la fois la forme et l'appareil, c'est en réalité la diminuer et la corrompre. Cette façon d'entendre le drame, en soi, est possible; mais, pour produire son plein effet, elle exigeait une forme plus large et plus commode, qui lui eût permis, par une préparation plus réfléchie et sans marquer avec la minutie que d'autres y ont mise — et dont elle pouvait se passer — les transitions et les nuances, de répandre un peu de claire lumière sur bien des côtés qui restent vagues et obscurs.

Si Wycherley débuta par ce genre de comédie facile, irrégulière et surchargée, c'est pour deux raisons. Et d'abord une raison tout extérieure. Wycherley, jeune auteur inconnu, dut consulter le goût du public, à qui il avait à plaire. Or ce public, entiché d'auteurs espagnols, avait besoin d'un surcroît de personnages et de faits. A cette époque, nous dit Walter Scott, « un auditoire anglais ne pouvait supporter avec patience la régularité de la comédie chez ses voisins [les Français] provenant de tours délicats dans l'expression et d'une plus fine peinture de caractères. La comédie espagnole, par son mouvement, ses machines, ses déguisements et ses intrigues compliquées, plaisait davantage à son goût¹ ». Taine d'ailleurs l'admet, à peu près dans les mêmes termes, et c'est ce qui rend ses conclusions bien hasardeuses : « Il faut un gros courant d'actions tumultueuses pour remuer leurs sens épais. Ils s'ennuient de la simplicité de l'action française, parce qu'ils n'ont pas la finesse du goût français² ». — Ce goût du public se manifesta surtout pendant les premières années de la Restauration, mais il était encore prédominant au moment où Wycherley composa sa première pièce. Il n'y a rien d'étonnant à ce que notre auteur, bien qu'il ne partageât pas l'engouement de ses concitoyens pour les choses d'Espagne, ait été influencé par leurs appréciations et leurs inclinations. Du reste, si le changement s'était opéré brusquement, le public, surpris, aurait mal apprécié les œuvres qu'on lui aurait offertes. L'évolution devait se faire peu à peu, et c'est ce que Wycherley comprit parfaitement. Il sut diriger le goût de son public tout en le suivant, et, en substituant graduellement aux combinaisons arbitraires d'événements plus de simplicité, en remplaçant l'imitation par plus de vérité, réussit à le faire évoluer comme il convenait. Il eut à cela d'autant plus de mérite, qu'au moment où il commença à écrire, ni le Roi, qui montra toujours pour la littérature espagnole une prédilection mar-

1. Walter Scott, *Life of Dryden* (Dryden's Works, Vol. I, p. 62).

2. Taine, *Ouvr. cité*.

quée, ni les auteurs eux-mêmes n'avaient jamais cherché à donner à la littérature nouvelle une orientation nouvelle. Les auteurs avaient du moins une excuse, comme le fait très justement ressortir Walter Scott : « Le nombre des pièces inédites représentées à chaque saison était incroyable, et les auteurs étaient forcés d'avoir recours au mode de composition qui était le plus facile à exécuter. Le soin à apporter à la justesse de l'expression, les beaux traits de caractère, ajoutés à un arrangement de l'action pouvant être à la fois agréable, intéressant et vraisemblable, tout cela demande une étude sérieuse, une profonde réflexion, des revisions longues et répétées. Il ne fallait pas s'y attendre de la part d'un dramaturge qui devait produire trois pièces de théâtre en une seule saison. Aussi entassait-on les aventures, les surprises, les rencontres, les méprises, les déguisements, les fuites, que l'on produisait facilement au moyen de panneaux glissants, de cabinets, de voiles, de masques, de grands manteaux et de lanternes sourdes. Si le poète était embarrassé pour employer cet attirail commode, les quinze cents pièces de Lope de Vega étaient là sous sa main pour lui servir de modèles ¹... »

La deuxième raison, c'est la façon même dont Wycherley, au début, comprenait le théâtre. Un écrivain dont le tempérament est purement dramatique, — je veux dire, qui ne cherche qu'à amuser les gens et qu'à faire du théâtre facile et agréable —, conçoit d'abord une situation, un sujet. Puis il cherche les personnages les plus convenables à la mise en œuvre du sujet qu'il a conçu. Pour un écrivain tel que Wycherley le travail est, en quelque sorte, inverse. Ce qui est acquis premièrement, ce sont les personnages, les types, les mots, que l'auteur n'a eu que l'embarras de choisir, suivant son gré du moment, dans sa galerie d'originaux et dans son répertoire d'observations. Puis, les personnages une fois choisis, il s'agit d'imaginer l'intrigue ou les intrigues qui

1, Walter Scott, *Ouvr. cité*,

les reliant. Mais précisément, si ingénieuse que soit cette intrigue, elle ne sera jamais qu'un lien. Les personnages paraîtront rattachés, annexés les uns aux autres, juxtaposés, et non pas fondus dans l'unité réelle d'une action. Plus ils seront vrais et vivants, plus ils seront complexes, changeants, particuliers, plus le cadre qui les contient nous semblera fragile et factice, inévitablement. La fable à l'aide de laquelle l'auteur reliait les uns aux autres les croquis de mœurs qu'il faisait défiler devant nous était secondaire; c'était ces croquis qui seuls comptaient pour lui. Et ceci explique et compense bien des choses. A vrai dire, en effet, c'est moins la composition qui est défectueuse dans *Love in a Wood* que le développement. Wycherley ne compose pas mal. Il voit et sait faire voir. D'instinct il a le trait net et sûr qui décrit sans insister, et le raccourci vigoureux qui frappe la curiosité et ouvre des perspectives à la réflexion. Mais il développe avec embarras. Et je ne voudrais pas dire qu'il manquât d'imagination, mais encore est-il vrai que l'intérêt faiblit tout à coup lorsqu'il n'est plus soutenu par son expérience. Les scènes à faire sont toutes faites, et bien faites; c'est dans leur assemblage que se révèle la maladresse de leur auteur. Les ressources du métier lui font encore défaut, et sans doute ces ressources sont factices et de remplissage, mais indispensables malgré tout et que peut seule suppléer une profonde concentration de pensée. C'est cette concentration qui est absente de *Love in a Wood*. Wycherley a eu l'intuition de prendre juste le modèle qui s'adaptait le mieux à son génie, et comme, pour le mettre en action, il n'a eu qu'à regarder et à se regarder, il nous a donné d'emblée la sensation directe du réel. Mais l'on sent bien aussi que sa faculté créatrice hésite, tâtonne et trébuche. L'œuvre n'est pas manquée, c'est seulement une œuvre d'essai, essai plein de promesses au reste, qui se réaliseront sans efforts lorsqu'il le recommencera plus tard en le serrant et l'avivant comme il convient. La construction de *The Country Wife* est à cet égard tout à fait significative.

Une comédie de l'ordre de *Love in a Wood*, où tous les genres à peu près sont confondus, où les digressions surabon-

dent, où les personnages ont une existence en quelque sorte indépendante, où les scènes s'entrecroisent au hasard, où l'exposition est d'une longueur démesurée et le dénouement tout de convention, où rien en définitive ne semble combiné en vue de l'intérêt de curiosité, une telle comédie vaut donc avant tout par le détail des mœurs, la caricature des personnages, les traits d'esprit, les petits moyens de comique. De ces derniers il est nécessaire de dire quelques mots; nous reparlerons longuement plus loin des personnages et du style.

Les moyens techniques de comique, qu'a employés Wycherley, — et ce qui va suivre ne s'applique pas uniquement à *Love in a Wood*, mais à toutes ses comédies —, se divisent en deux classes: Moyens qui dérivent du dialogue, tels que monologues, *a parle*, répétitions, interruptions, phrases à double sens, mots étrangers, etc.; et moyens qui dérivent des jeux de scènes, tels que répétitions, interruptions, erreurs de personnes ou d'objets, fausses sorties, chassés-croisés, etc... Wycherley, soit dit en passant, n'a inventé aucun moyen nouveau; il s'est simplement servi, avec plus ou moins d'habileté et de bonheur suivant les cas, de ceux que ses prédécesseurs lui avaient transmis, et dont ils avaient pu, à maintes reprises, éprouver l'efficacité.

Les moyens d'expressions, qui se retrouvent le plus souvent dans les comédies de Wycherley, sont les *a parle*. Wycherley a peu fait usage du monologue, si en honneur chez certains dramaturges. Il n'y en a que deux¹, et encore fort courts, dans

1. *The Gentleman Dancing Master* n'en contient pas. *The Country Wife* en contient trois, à l'acte IV, scène II (Mrs. Pinchwife: «For Mr. Horner — So I am glad he has told me his name ... »), à l'acte IV, scène IV (Mrs. Pinchwife: «Well 'tis e'en so, I have got the London disease....»), et à l'acte V, scène I (Pinchwife: «My case is something better... »). *The Plain Dealer* en contient cinq, à l'acte I, scène I (Fidelia: «His Olivia, indeed, his happy Olivia... »), à l'acte III, scène I (Manly: «How hard it is to be a hypocrite.») et (Fidelia: «Should I discover to him my sex ... »), à l'acte IV, scène III (Fidelia: «O heavens, is there not punishment enough... »), et enfin à l'acte V, scène II (Vernish: «Ay, I'll meet with you, I warrant.... »). Il est à remarquer que tous les monologues de *The Plain Dealer* sont, sauf celui de Vernish, écrits en vers; ils ne servent d'ailleurs qu'à nous mettre au courant des sentiments ou des intentions des personnages,

Love in a Wood, à l'Acte II, scène I (Lady Flippant : « So, I am got off clear... ») et à l'Acte V, scène III (Lady Flippant : « Unfortunate lady... »). Le comique qu'ils provoquent est d'ailleurs à peu près nul. Par contre, Wycherley a fait un usage très fréquent des *a parle*, trop fréquent même, car les *a parle*, quelque spirituels qu'ils puissent être, produisent à la longue, s'ils sont trop souvent répétés, une impression un peu irritante. Le public aime bien à être mis dans la confidence, mais faut-il cependant y apporter quelque mesure. Le défaut est surtout sensible dans *Love in a Wood*, où nous n'en avons pas compté moins de cent trente. Dans ses autres œuvres, Wycherley, mieux en possession de son métier, s'est servi de ce moyen avec plus d'à propos et de discrétion. — Wycherley en outre a su, çà et là, tirer un assez bon parti des répétitions de phrases (*The Gentleman Dancing Master*), des phrases à double sens (*The Country Wife*), des mots étrangers (rôles de Don Diego et de Monsieur de Paris), des noms propres (Dapperwit, Mrs. Joyner, Monsieur de Paris, Mr. James Formal, Mrs. Caution, Horner, Pinchwife, Sparkish, Manly, Freeman, Novel, Oldfox, Plausible), des contrastes entre ce que dit un personnage en scène et ce que le public, qui est dans le secret, sait être vrai (Sir Simon Addleplot, Monsieur de Paris, Sir Jasper Fidget), etc., etc... Mais c'est surtout par l'emploi des divers jeux de scène que nous allons énumérer, qu'il a obtenu ses meilleurs effets.

Viennent au premier plan les surprises, méprises, quiproquos, chassés-croisés, retour symétrique des mêmes situations, revirements soudains. La scène V, acte V, de *Love in a Wood* est un excellent exemple de ces divers procédés, parce qu'elle les contient tous. On les retrouve du reste, en proportions diverses, dans toutes les pièces de Wycherley. — Viennent ensuite les déguisements (Sir Simon Addleplot, Mrs. Pinchwife); supercheries (Gerrard, Horner); mystifications (Monsieur de Paris, Don Diego, Sparkish); révélations inopportunes (*Love in a Wood*, Acte V, scène VI, *The Country Wife*, Acte V, scène IV, *The Plain Dealer*, Acte V, scène II); démentis (*The Country Wife*, Acte II, scène I), etc... — Viennent enfin les procédés

d'ordre inférieur, tels que fausses sorties et autres petits artifices ingénieux, qui réveillent tout à coup l'attention du public, lorsque celle-ci commençait à se lasser, et font rebondir telle ou telle scène de la façon la plus amusante.

Mais ces petits moyens, si précieux soient-ils, seraient insuffisants à faire vivre une œuvre. La marque distinctive de *Love in a Wood*, et qui, en dehors de tout ce que nous en avons déjà dit, en rachète largement les défauts, c'est que la pièce est scénique au plus haut point, — et c'est par là qu'il faut conclure. Le mérite n'en ressort pas spontanément à la simple lecture, et ce qui trompe au premier abord, c'est que *Love in a Wood* n'est pas tout à fait coupé à la façon des comédies régulières, et que le lieu de l'action change à chaque instant et plus qu'il ne faudrait. Il n'y a pas moins de vingt et un changements de lieu en cinq actes, — deux à l'acte I, quatre à l'acte II, quatre à l'acte III, cinq à l'acte IV, six à l'acte V —, et, assurément, c'est un inconvénient¹. Mais l'agencement défectueux des actes, la disposition plus ou moins heureuse des scènes sont corrigés par le mouvement, — et ici apparaît le don qu'appréciait Dumas fils —, le mouvement, qualité primordiale, qui vous met hors de pair, sans laquelle sans doute on peut être un écrivain admirable, mais on ne sera jamais un auteur dramatique : les exemples à citer ne manquent pas. Au travers des gaucheries du débutant nous voyons, dans *Love in a Wood*, le dialogue s'animer, les personnages se mouvoir, la vie passer, et cela, ce juste sentiment de l'effet, de ce qu'il faut dire et de ce qu'il faut taire, du point où il faut prendre une scène et du point où il faut la conduire, si ce

1. Les autres comédies de Wycherley, *The Gentleman Dancing Master*, *The Country Wife* et *The Plain Dealer*, sont bien mieux proportionnées, et très supérieures en cela, non seulement à toutes les autres pièces de l'époque, mais encore à celles des successeurs plus ou moins immédiats de notre auteur, les Congreve, Farquhar et Vanbrugh. Il n'y a que trois changements de décors dans *The Gentleman Dancing Master*, six dans *The Country Wife* et six dans *The Plain Dealer*. Les deux derniers actes de *The Country Wife* et de *The Plain Dealer*, cependant, sont encore assez coupés et composés chacun de quatre scènes distinctes,

n'est pas tout le théâtre, qui oserait prétendre que ce n'en est pas la partie fondamentale ?

La deuxième pièce de Wycherley, *The Gentleman Dancing Master*, marque, au point de vue de l'art, un avancement sensible sur *Love in a Wood*. La méthode se simplifie, se précise et se perfectionne. *The Gentleman Dancing Master* est proprement la comédie d'intrigue, telle que la comprenait Molière, la comédie d'intrigue, dont le ressort principal, et l'on peut presque dire le but unique, est d'éveiller, maintenir et satisfaire l'intérêt de curiosité. L'intérêt de *The Gentleman Dancing Master* est analogue en effet à celui de l'*Elourdi* ou des *Fourberies de Scapin*. Dans ces diverses comédies de Molière le spectateur se demande par quels moyens Mascarille et Scapin tireront sans cesse d'embarras leur jeune maître, tout en jouant mille tours de leur façon à l'honnête vieillard qui leur a confié la garde de son fils. Dans la comédie de Wycherley, le spectateur se demande par quelles ruses répétées Gerrard arrivera à duper Monsieur de Paris et Don Diego et à se débarrasser de la vigilante surveillance de Mrs. Caution pour épouser Hippolita.

Une des conséquences premières du genre est qu'il faut resserrer l'action. La curiosité consiste à suivre une intrigue en sa marche, à essayer d'en prévoir la fin, à calculer les probabilités, à voir enfin où elle aboutit, et dès que l'intrigue a abouti, la curiosité cesse. Afin qu'elle subsiste tout du long il convient donc, avant tout, qu'elle ne se disperse pas. Wycherley, qui, comme nous y insistions, possédait à un très haut degré le sens du théâtre, s'était fort bien rendu compte par où péchait *Love in a Wood*, et que la pièce avait risqué de sombrer au milieu des péripéties et des combinaisons dont il l'avait un peu capricieusement encombrée. Tout naturellement il s'est efforcé de donner à sa nouvelle œuvre plus de clarté, plus de simplicité, plus d'unité, et d'en enchaîner les scènes avec plus de logique. Le sujet est exposé avec une netteté satisfaisante; il se déduit normalement, les prémisses une

fois posées. Les situations s'appellent et se répondent. L'auteur a usé avec modération des quiproquos, dont l'accumulation retardait la marche de *Love in a Wood*, et a supprimé — pas complètement encore, mais suffisamment — les épisodes inutiles, qui, acceptables dans un vaudeville, auraient été, quoique plaisants, tout à fait hors de place ici. Les personnages enfin sont bien nets, bien éclairés, et deux ou trois particulièrement bien attrapés dans leurs ridicules extérieurs et leurs manies éclatantes.

La pièce correctement ordonnée et soutenue, avec un souci constant des règles, se développe donc à peu près sans fautes; elle reste cependant de second ordre. Et cela tient d'abord à quelques défauts propres, dont le plus grave est un parti pris de fatigant parallélisme; chaque scène a toujours sa contrepartie obligée. Il est vrai qu'à l'époque ce défaut était moins sensible et passait même pour qualité : Molière s'en est rendu coupable à maintes occasions (*L'Étourdi*, *Le Bourgeois gentilhomme*, etc.). De plus la progression, qui est le facteur essentiel et indispensable de toute comédie d'intrigue, est un peu faible et lente dans *The Gentleman Dancing Master*; le dénouement est prévu dès l'exposition, et la curiosité ne se renouvelle pas d'acte en acte autant qu'il faudrait. Le mouvement de la pièce, qu'on ne doit pas confondre avec la progression, compense un peu cette faiblesse, mais pas entièrement. Ce dernier défaut n'existait pas dans la comédie de Calderon, d'où Wycherley a tiré en partie le sujet de sa propre comédie, et il se peut que notre auteur ait été précisément gêné par cette donnée première qui n'était pas de lui. Mais l'infériorité de l'ouvrage tient aussi, et surtout, au genre lui-même.

Le point de départ et, si je puis dire, la cause finale de la comédie d'intrigue résident en effet dans une série de conventions, dont le spectateur se plaît à suivre le jeu savant, précis et aisé. Mais ce plaisir-là, quelque vif qu'il soit, n'est qu'un plaisir artificiel. Les conventions, d'application utile lorsqu'elles délimitent, deviennent singulièrement étroites et dessé-

chantes lorsqu'elles s'efforcent de créer. Par définition elles excluent toute fantaisie, et, subordonnant tout à une action rapide, ne laissent à l'esprit aucune occasion, aucun prétexte de se détendre. La curiosité qu'elles créent, à être ainsi tenue en haleine, peut évidemment être très forte, mais l'on conçoit bien, sans qu'il faille y insister, qu'elle s'épuise par son effort même. L'intrigue, quelque habilement ménagée et adroitement graduée qu'elle puisse être, est impuissante à remplacer tout ce que sa construction propre oblige à éliminer tout à coup du drame. Et ceci va très loin. Telle scène de *Love in a Wood*, qui nous peignait l'époque qui sert de cadre à l'action, n'était point faite pour avoir sa répercussion directe sur cette action; elle n'avait d'autre excuse que de nous amuser et de nous instruire, mais comme elle servait éminemment à cela, l'auteur l'avait laissée et il avait eu raison. Là, l'intérêt résidait dans l'abondance des idées diverses que la pièce éveillait ou suggérait, et si l'impression générale, qui se dégageait de moyens d'exécution et d'expression nettement imparfaits, demeurait quelque peu confuse et flottante, elle n'en était pas moins une par la sensation vive, variée et forte de la vie que l'auteur s'était proposé de traduire dans sa complexité. Ici l'unité est tout entière dans l'action, et, comme chaque scène ne doit servir qu'à nouer ou à dénouer l'intrigue, la préoccupation dominante sera de limiter et de restreindre. Si la comédie y gagne par certains côtés, on voit aussi ce qu'elle y perd. En retranchant de la comédie ces riches accessoires qui en rehaussaient si vivement l'éclat, mais qui en ralentissaient la marche, on gagne une intrigue plus claire, plus simple, plus souple, d'une ligne plus droite; mais, comme une intrigue simple ne se suffit pas à elle-même, pour remplir le cadre, il a fallu forcément s'étendre par ailleurs, fortifier, agrandir, exagérer les éléments dont cette intrigue se compose, et faire descendre le drame, en dernier ressort, à n'être que l'exposé, le développement et la solution d'une question précise. Dessein téméraire de vouloir jeter sur la scène toute une époque dans sa variété et dans son ampleur, et que l'art dramatique,

avec les pauvres moyens dont il dispose, est inhabile à représenter; mais dessein plus téméraire encore de ne plus vouloir considérer l'art dramatique que comme une sorte de problème, suivant la formule énergique de Marmontel¹. Des deux systèmes, le premier, entaché d'incohérence, affaiblit trop souvent l'intérêt en le dispersant; mais de quelle vie intense ne peut-il pas vivre, lorsqu'une main de génie en sait endiguer et diriger les courants puissants et contraires? Que met le second, en définitive, à la place de ce qu'il supprime?

L'action de *The Country Wife* est infiniment plus compliquée que celle de *The Gentleman Dancing Master*, et rappelle celle de *Love in a Wood*. Mais, malgré cela, l'auteur ne fait pas, comme on pourrait le croire, un pas en arrière; bien au contraire. Wycherley, cette fois, va réaliser la vraie comédie, telle qu'il en avait conçu la forme et n'avait pu l'exécuter dans sa première pièce. *The Country Wife*, c'est un *Love in a Wood* mis au point. C'est bien toujours, si l'on veut, le premier système, mais coordonné, condensé; aussi riche d'événements et de péripéties, mais en ramassant la matière en un ensemble complet et harmonieux pour l'illustrer ensuite et l'animer de toutes les ressources d'un art multiple et sûr.

Ce qui manquait avant tout à *Love in a Wood*, c'était l'unité. L'auteur appelait successivement notre attention sur trois ou quatre intrigues différentes, et, bien que le nombre des personnages présentés ne fût pas très considérable, nous ne pouvions encore démêler, à la fin du troisième acte, qui allait prendre la direction de la pièce. L'action de *The Country Wife* est aussi complexe peut-être, mais elle est unie. L'œuvre est construite de façon irréprochable. L'auteur, avec une science et une habileté incomparables, a fondu ensemble les éléments qui la composent, — et ce n'est pas un petit mérite en un temps où s'était si bien perdué la tradition de cet art.

1. « L'action du poème dramatique, disait-il, peut se considérer comme une sorte de problème, dont le dénouement fait la solution ».

Chaque scène n'est plus dans la comédie une comédie propre. Ce ne sont plus trois ou quatre intrigues qui courent parallèlement et tirent chacune à soi l'attention du public. Elles sont sans cesse mêlées l'une à l'autre. Toute péripétie de l'une a son contre-coup sur l'autre. L'action se développe par grands tableaux successifs, et s'étale en larges traits sans se disperser ni s'attarder aux incidents ou aux détails. Aussi comme toute la suite du drame est différente.

Dans *Love in a Wood*, Wycherley prétendait bien nous montrer tout d'abord la société qui l'entourait, comme il la voyait, et remplacer le romanesque par l'observation. Mais, comme il manquait de souplesse et d'expérience pour changer ses observations de détails en situations générales et en personnages indépendants, il avait dû s'efforcer de combiner des intrigues ingénieuses et d'obtenir l'intérêt par la curiosité. La fable, bien qu'accessoire dans sa pensée, était passée malgré lui au premier plan. La vérité ne s'offrait au public que par surcroît ; sa part était réduite dans une forte mesure par la convention. Les traits de mœurs étaient disséminés et un peu perdus dans la diversité des incidents. Dans *The Country Wife*, au contraire, les traits de mœurs sont devenus le ressort principal de la comédie. Au lieu d'être le but vers lequel tendaient, d'une façon plus ou moins directe, les morceaux disparates dont était fait *Love in a Wood*, le tableau de mœurs dans *The Country Wife* va servir de point de départ, va tout dominer, personnages et événements. La fable, au lieu de prendre sa source dans la fantaisie de l'auteur et aboutir à des combinaisons artificielles de faits, va sortir tout entière de ce tableau, si je puis dire, et ne servira pas à autre chose qu'à le compléter et l'éclairer. De là cette fermeté de structure et cette concentration de forme. Wycherley dirige son action d'une main sûre. Il a longuement réfléchi à son sujet et il sait de quelle manière il convient de le développer. La convention est ramenée à sa plus simple expression. Wycherley ne conserve des vieux moyens que ce qui est indispensable à la réussite de son plan. Il accorde une certaine part à l'intrigue, car le public ne saurait s'en

passer, mais il évite avec grand soin d'introduire tout élément romanesque, et cette intrigue, bien que vive et piquante, n'empiète jamais sur l'observation ; ses facteurs en sont combinés d'après cette logique même, qui dans la vie mène secrètement les faits réels, et la curiosité qu'elle éveille est profitable à la démonstration que l'auteur se propose de faire. Il dresse des personnages amusants, mais ces personnages ne valent vraiment qu'autant qu'ils traduisent l'esprit du temps et se confondent avec le milieu spécial que l'auteur veut représenter. Intrigue et personnages sont, en un mot, puisés dans la vérité et n'ont d'autre utilité que de rendre cette vérité frappante aux yeux des spectateurs. C'est pour cette raison que *The Country Wife* est la moins caduque des œuvres de Wycherley. Tout ce qui fait qu'une pièce date, intrigue factice, êtres démodés, artifices usés, est ici réduit au minimum. Reste lumineuse et vivante la peinture de l'époque, que l'auteur a définie avec une telle sûreté de coup d'œil et un tel bonheur de touche, qu'elle conserve et conservera longtemps encore son attrait rétrospectif.

Deux qualités surtout contribuent à assurer consistance solide et durable à une œuvre dramatique : savoir peindre un caractère, savoir peindre les mœurs de son temps ; et, si l'une est communément tenue pour supérieure à l'autre, si le talent de dresser en pied des personnages bien saillants, qui se tiennent, qui soient à la fois des types et des êtres concrets, nécessite une plus grande force d'imagination, je crois que l'autre est encore plus rare, et fort peu en réalité ont approché du but, bien que bon nombre aient eu la prétention de l'avoir atteint. Le don de saisir et de rapporter spirituellement les travers des hommes qui nous entourent est indispensable et a souvent fait illusion, mais il ne suffit pas. La comédie de mœurs veut plus et mieux. Ces hommes, ce n'est pas tout de les représenter avec leur tour particulier d'esprit et de figure, leur façon propre d'envisager les choses, leurs humeurs, leurs sentiments, leurs habitudes, où il est facile de les reconnaître ; il faut encore les placer en face les uns des autres dans la vérité de leurs rapports naturels ;

il faut nous montrer le jeu de leurs passions qui se croisent et se heurtent ; il faut reconstituer leur cadre, leur milieu, et de la trame légère de l'invention dramatique faire sortir la société multiple et variée qui les a engendrés. Et obstacle considérable, — qu'on ne s'y trompe point —, et effort immense pour le vaincre, la comédie de mœurs n'admet pas de défaillance. Ici, plus que partout ailleurs, le moindre écart peut dérouter le spectateur et dépayser l'œuvre. Pour se soutenir sans fléchir, elle suppose une connaissance ou une compréhension profonde des causes et des effets, des esprits et des caractères, des mœurs enfin, qui situe la peinture dans sa vraie lumière et lui donne son plein relief. Sans doute les comédies, qui sont tout ensemble des comédies de caractère et des comédies de mœurs, marquent les dramaturges décidément supérieurs. Mais les grandes comédies de mœurs, où l'on se sent en plein contact avec le réel, classent aussi pour la postérité, et l'art dramatique ainsi entendu fait quelque chose d'assez méritoire.

Faisant un pas de plus dans son art, Wycherley, avec *The Plain Dealer*, aborde la comédie de caractère. L'a-t-il abordée franchement, sciemment ? Oui et non. Wycherley a été, en quelque sorte, servi par les circonstances. Dans *The Country Wife* notre auteur avait fait de ses semblables un portrait passablement malicieux. Il est probable qu'il ne vit primitivement dans *The Plain Dealer* qu'un moyen de donner plus libre cours encore à la satire vers laquelle il se sentait porté. « C'est ce qui lui fit prendre pour héros un misanthrope, et, comme misanthrope veut dire ennemi des hommes, on doit demeurer d'accord qu'il ne pouvait choisir un personnage, qui, vraisemblablement, pût mieux parler contre les hommes que leur ennemi ». Ce personnage était fort commode, parce qu'il permettait à Wycherley d'attaquer par sa bouche, non seulement le monde des viveurs qui composait exclusivement *The Country Wife*, mais tous les autres mondes avec lesquels il avait été en rapports plus ou moins durables, monde de la Cour, monde du Palais, etc. Son expérience était vaste ; il

n'avait qu'à puiser dans ses souvenirs, et, très certainement, tels morceaux dont il augmentait sa pièce avaient été déjà écrits à loisir (*Satire des gens du Palais*, *Widow Blackacre*, entre autres). Puis, tandis qu'il travaillait à ce sujet, duquel il ne songeait pas, en commençant, à tirer une grande pièce, Wycherley, par un progrès lentement et sourdement développé, sentit naître peu à peu sous sa main un type véritable, plein d'ampleur et de vitalité, comme il n'en avait pas encore créé. Notre auteur céda insensiblement à la séduction de ce type qu'il rencontrait sur sa route, et s'attacha d'autant plus à son personnage, à mesure que celui-ci grandissait, qu'il se reconnaissait en lui, et qu'inconsciemment il rendait la ressemblance plus grande en lui donnant son esprit, sa bravoure, son humeur. Tout l'effort de son travail se portera désormais sur *Manly*, et *Manly*, marqué chaque jour de traits plus nombreux et plus forts, s'accroissant de toutes les réflexions qu'avaient apportées à Wycherley l'observation de la vie humaine et l'étude de son art, finira par prévaloir, deviendra le héros autour duquel tous les autres personnages se grouperont, se serreront, autour duquel toute la pièce gravitera. Toute ? Pas absolument, et c'est là son défaut primordial. La pièce n'est pas au point ; elle n'est pas nette en sa conception, et reste arbitraire en ses développements. Dès le début Wycherley donne une importance capitale à des personnages qui ne sont que de second plan ; il nous arrête un temps considérable sur des détails qui ne se rattachent que péniblement au sujet initial. *Manly* est bien le point culminant du drame. Il l'ouvre et le ferme, si l'on peut dire. Mais le premier travail de condensation puissante avait manqué. Wycherley n'avait pas assez longtemps porté son personnage, ne l'avait pas vu assez tôt agir, n'avait pas suffisamment creusé par la réflexion l'étude de la passion qu'il voulait mettre en scène. On a un peu l'impression que Wycherley avait rêvé un sujet, et qu'il en a traité un autre, parce qu'il s'est trouvé que cet autre était infiniment plus intéressant et plus pathétique que le premier. Le cas d'ailleurs n'est pas exceptionnel, et il y a de nombreux

exemples au théâtre, même parmi nos chefs-d'œuvre classiques, où l'on retrouverait la trace de semblable dualité. Pour donner à l'œuvre toute la cohésion nécessaire, il aurait fallu la recommencer, la rebâtir tout entière sur un nouveau plan. Wycherley s'en est bien aperçu; mais il n'en a pas eu le courage ou le temps, et c'est ce qui explique que, bien que la première y prédomine, *The Plain Dealer* mélange et unit les trois formes usuelles de la comédie, comédie de caractère, comédie de mœurs, comédie d'intrigue. L'œuvre reste faite d'éléments divers, et qui ne sont pas tout à fait d'accord. Mais, malgré tout, comme Wycherley, par l'évolution normale de son génie, sut tirer le parti le meilleur de cette situation nouvelle qui s'imposait à lui, Manly n'en est pas moins la figure la plus remarquable et la plus imposante, non seulement de tout son théâtre, mais encore de tout le théâtre de l'époque.

La comédie de caractère peut se définir ainsi : Etant donné des personnages, animés de certaines passions, ces personnages, dans telles circonstances, se conduiront nécessairement de certaine manière, ces passions produiront nécessairement certaines catastrophes. Mettez ces personnages sur le théâtre, et de leurs luttes avec les événements qui surgissent naîtront tout naturellement les situations dramatiques. Imaginez donc une action, qui ne soit pas son propre but à elle-même, mais qui, à la fois cause et effet, nous fasse connaître à fond les âmes qui la produisent. C'est ce que Becque disait d'un mot dans sa conférence sur l'*Ecole des Femmes* : « Molière jette sur la scène des caractères, et ce sont ces caractères qui s'expliquent eux-mêmes devant nous. Comment ? En vivant ». La comédie de caractère n'est ainsi que la peinture des passions humaines et le développement de leurs conséquences. Plus de faits artificiellement agencés : les caractères engendrent les situations. Plus de combinaisons habiles pour soutenir la curiosité : l'intérêt se portera sur le jeu naturel des passions des personnages. C'est la comédie la plus simple de conception, la plus simple aussi d'exécution, mais, hâtons-nous de le dire, d'une exécution rendue singulièrement malaisée par sa sim-

plicité même. De même que la comédie de mœurs, en sa recherche du réel, s'égare à vouloir poursuivre et embrasser toute la vie dans son ampleur infinie, de même ne saurait-il être question ici de nous peindre les caractères sous toutes leurs faces et d'en tracer d'une ligne ininterrompue toute l'évolution insensible et presque insaisissable. Tout au plus peut-on marquer les étapes de cette évolution de quelques détails caractéristiques et expressifs, qui permettront à l'imagination d'en compléter la courbe. Il s'agit simplement de nous présenter successivement les modifications et les transformations essentielles des personnages en une action bien suivie, bien déduite de conséquence en conséquence, plus rapide à mesure que le caractère se montre mieux, et trouvant dans le dénouement, attendu mais nécessaire, son explication et son complément. La progression, à vrai dire, n'est pas absolument indispensable (*Le Misanthrope*), mais le drame sera d'autant plus intéressant, qu'elle aura été plus fidèlement observée.

Est-ce ainsi que Wycherley a composé *The Plain Dealer* ? A peu près, en tenant compte toujours de ce que nous avons dit plus haut sur les diverses phases qu'a dû traverser sa comédie et en laissant de côté ce qui ne se rattache que de façon indirecte à la donnée principale. Wycherley pose un caractère, Manly⁶. Ce caractère, une fois posé, va évoluer conformément à la nécessité logique qu'il porte en lui ; l'auteur n'interviendra pour le diriger que dans la mesure strictement nécessaire. Chaque parole, chaque geste, chaque incident, chaque situation, chaque conflit, en feront ressortir les dispositions diverses et nous le révéleront peu à peu tout entier. Manly méconnaît les lois du monde et leur préfère le devoir, l'honneur et la franchise dans toute leur énergie brutale ; mais sous cette dureté apparente se cache une tendresse profonde et crédule. Que va-t-il advenir de lui dans l'existence, et que sera la lutte de ces deux forces contraires ? C'est ce que la pièce va nous faire connaître. Voici donc Manly aux prises avec ses semblables. L'humeur trop conciliante de Freeman, la sottise de Lord Plausible, la fatuité de Novel, l'ingra-

titude de Vernish, la perfidie d'Olivia seront autant d'occasions de faire éclater à nos yeux sa nature complexe, ses intransigeances, ses désespoirs et ses roueries. Le caractère se développe méthodiquement, progressivement. Et qu'on n'objecte pas encore que le cadre où Wycherley place son héros, les personnages qu'il lui donne comme antagonistes sont choisis à dessein, et que par là l'œuvre manque de vérité générale. Il faut s'entendre. De toutes les formes de l'art, il n'en est pas qui, si l'on va jusqu'au fond, vive plus de convention que l'art dramatique, car l'art dramatique est le seul qui, s'essayant à reproduire la vie en action, ne peut prendre la vie qu'en tant seulement qu'elle donne l'illusion de la vérité; et le meilleur moyen de donner l'illusion de la vérité n'est-il pas précisément de resserrer la vie, de la simplifier, d'en éliminer les signes quelconques et de ne retenir que les situations ou les personnes qui aideront le héros principal à s'affirmer de façon catégorique? Manly, n'écoulant que la passion ardente qui le transporte, et, d'un mouvement impétueux et aveugle, se heurtant à tout ce qui l'entoure comme il se heurterait à des obstacles matériels, aimant, souffrant, s'échauffant, s'emportant, se contredisant, se repentant, n'est-ce pas le cours habituel des choses, n'est-ce pas la vie aux aspects changeants, animés, émouvants ou terribles? La vérité n'en demandait pas moins, mais elle n'en demandait pas plus.

La manière de Wycherley, en ce qui concerne la composition elle-même, s'est donc constamment transformée, enrichie, agrandie. Dès le début deux tendances s'y manifestent, tendances contradictoires, et, pour peu qu'on les porte à leur extrême, exclusives même l'une de l'autre. La tendance de la race d'abord, qui pousse l'Anglais à considérer une pièce de théâtre, avant tout, comme une sorte de narration dramatique, narration de belle allure souvent, remplie de magnifiques développements et d'une richesse de détails pittoresques incomparable, ayant bien la forme d'un drame, mais d'ordinaire n'en ayant que la forme. L'Anglais est aussi peu désireux que

possible d'aller vite et droit au but. Son insouciance de l'intérêt dramatique proprement dit est incroyable. Plus attentif à contempler ce qu'il rencontre en chemin que préoccupé de savoir où il va, il se complaît à bien peindre, à bien décrire, et peu lui importe que ces descriptions minutieuses où il s'attarde ralentissent l'action, ou même en brisent la continuité. A cette tendance s'oppose ce que nous appellerons, pour plus de simplicité, la tendance française, qui veut que l'auteur, d'un pas alerte, coure au fait, en donne un récit clair, sobre, bien conduit et qui conclue, une leçon nette, facile à saisir et qui se retienne. Pas de digressions qui égarent l'action, ou même qui la suspendent. Un tableau complet, certes, et vivant, mais bien ordonné, fortement tracé, et dont on puisse saisir l'ensemble d'une vue rapide.— Il nous semble qu'en Wycherley c'est cette tendance-là qui peu à peu domine la première et qui, si elle ne s'y substitue pas tout à fait, s'accroît du moins de plus en plus à mesure qu'il avance. On sent croître insensiblement sa répugnance pour tout ce qui n'est pas l'expression précise et générale soit d'un fait, soit d'un caractère, et c'est ainsi qu'après avoir accordé à l'action une place prépondérante dans *Love in a Wood* et l'avoir, un peu malgré lui il est vrai, considérée comme valant par elle-même, il est amené en dernier lieu à s'en servir uniquement comme moyen de présenter successivement les divers côtés du caractère qu'il voulait peindre. Ce faisant, et par une marche naturelle à laquelle d'ailleurs son éducation l'avait prédisposé, il finissait par appliquer à la comédie ces préceptes mêmes qui sont en somme la base essentielle de tout art dramatique, que Molière, quelques années auparavant, exposait dans la *Critique de l'Ecole des Femmes* et l'*Impromptu de Versailles*, et que Racine, à son tour, définissait en termes presque identiques dans sa préface de *Britannicus* : « Que faudrait-il faire pour contenter des juges si difficiles ? La chose serait aisée, pour peu qu'on voulût trahir le bon sens. Il ne faudrait que s'écarter du naturel pour se jeter dans l'extraordinaire. Au lieu d'une action simple, chargée de peu de matière, et qui, s'avancant par degrés vers sa fin, n'est soute-

nue que par les intérêts, les sentiments et les passions des personnages, il faudrait remplir cette même action de quantité d'incidents..., d'un grand nombre de jeux de théâtre, d'autant plus surprenants qu'ils seraient moins vraisemblables, et d'une infinité de déclamations, où l'on ferait dire aux acteurs tout le contraire de ce qu'ils devraient dire... » — Wycherley, on le voit, avait de bons modèles de qui se recommander.

II

Caractères.

Le nom de Molière revient souvent dans notre étude. C'est qu'en effet l'influence que Molière a exercée sur Wycherley, quoique indirecte, a dû être très grande. Il semble bien que Wycherley ait entendu le théâtre de la même manière que Molière, sauf les différences attachées nécessairement aux genres divers de leurs ouvrages. Cette similitude n'est nulle part plus exacte et plus frappante que dans la conception des caractères. Comme nous l'avons dit à maintes reprises, la plupart des caractères que Wycherley a tracés ne sont pas seulement les créations de son imagination, aidée par des réminiscences ; ils sont copiés sur les caractères des hommes qui l'entouraient ; ses personnages ont le grand mérite de ressembler à des êtres réels. Wycherley a appliqué sa perspicacité aiguë et impitoyable à la société dans laquelle il vivait, et, convaincu que, lorsqu'on peint les hommes, « il faut les peindre d'après nature », qu'il faut « que ces portraits ressemblent », et que « l'on n'a rien fait si l'on n'y fait reconnaître les gens de son siècle », il s'est appliqué à reproduire aussi finement que possible les traits de ses contemporains, leurs vices et leurs ridicules. Dans ses portraits, l'exactitude du dessin, la finesse des nuances, la profusion enfin et la vérité des détails sont telles, que l'illusion est complète ; il semble que c'est la réalité même décalquée et transportée sur la toile. Molière ne procédait pas autrement.

Wycherley peint donc d'après nature, et, à ce point de vue, ses comédies sont pour l'historien un document de premier ordre : il est facile, en réunissant les traits de caractères et de mœurs épars çà et là dans son théâtre, et en en faisant une sorte

de synthèse, d'obtenir une image significative de l'époque. Wycherley en passe tour à tour en revue les spécimens les plus marquants. Quelques exemples.

Voici d'abord le débauché ordinaire, le modèle de la jeune noblesse sous Charles II. C'est un des premiers personnages que Wycherley ait sans doute songé à transporter sur la scène, parce que c'est celui qu'il connaissait le plus pour en avoir, trop souvent, partagé les plaisirs et les folies. Wycherley l'a représenté plusieurs fois sous des noms divers¹ pour nous en laisser, semble-t-il, un portrait aussi complet que possible. Son prototype le mieux réussi est, sans contredit, Horner. Comme les autres, Horner est joueur et, en une nuit fiévreuse, ne craindra pas de risquer toute sa fortune sur une seule carte; comme les autres, il aime le bon vin et, lorsqu'il a ses trois bouteilles en tête, il court les rues, rousse la garde, brise les vitres et se rend coupable des plus exubérantes et des plus fougueuses excentricités. Mais, glissant sur ces détails grossiers, Wycherley s'est plu surtout à peindre en lui l'homme à bonnes fortunes, le séducteur souple, insinuant, dissimulé, téméraire, à l'esprit brillant, à l'imagination vive, qui, en vue du succès, sait prendre tous les masques et a recours à tous les subterfuges. C'est un faiseur d'expériences. Les femmes, attirées selon l'usage par sa mauvaise réputation, accourent chez lui. Voyez avec quelle adresse il sait conduire une triple intrigue, va de l'impérieuse et passionnée Lady Fidget à Mrs. Squeamish, qu'il délaisse bientôt pour la jolie et naïve Mrs. Pinchwife. Las d'une femme dès qu'elle s'est donnée, Horner ne voit qu'un but dans la vie, la conquête et la possession. Aimer vraiment lui semblerait un ridicule impardonnable. Il reste froid, sceptique, railleur et dédaigneux. Et ceci est pour la connaissance du temps un témoignage de grande importance. Horner est un fanfaron de vice, et j'avais tort de dire plus haut qu'il représentait le débauché ordinaire. Horner ne se contente pas, en effet, de mettre à mal le plus de femmes qu'il peut, parce que

1. Ranger, Vincent, Horner, Harcourt, Dorilant, etc.

c'est en somme un divertissement agréable, et en se disant que la jeunesse dure peu et qu'il convient d'en profiter. Le trait dominant du personnage est une méchanceté impassible qui se complait en elle-même, une perversité tranquille et méprisante. Et peut-être que sous ce rapport le caractère est plus profond qu'on ne le croit. Ce qui rehausse encore la hardiesse du personnage, c'est l'impunité dont il jouit. Il peut sans crainte battre les pauvres diables, troubler la paix des ménages, séduire toutes les femmes qu'il rencontre et les abandonner ensuite, sa curiosité satisfaite; il sait qu'appartenant à une classe privilégiée il peut en toute circonstance compter sur l'indulgence du maître. Et rien n'était plus exact. Wycherley avait sous les yeux les équivalents de son personnage. A travers Horner nous apercevons tous ces jeunes seigneurs d'alors, dont nous avons quelque peine aujourd'hui à nous imaginer la vie, les Villiers, les Wilmot, les Sedley, libertins, hypocrites, sensuels, criminels aussi à l'occasion, libres de tous préjugés, élevés en quelque sorte au-dessus de la plupart des lois par leur condition même, et qui, protégés par leurs immunités contre les conséquences de leurs actes, se livraient librement et publiquement à leurs passions malsaines sous l'œil bienveillant du monarque. Wycherley forme son héros à leur image. Il lui prête leur esprit, leur dureté de cœur, leur cynisme, et, mieux que n'importe quel autre, Horner les personnifie au naturel.

A côté du débauché, voici le gentilhomme à la mode, l'élégant, le *spark*, comme on le qualifiait. Il est de la même famille que le premier. Il a les mêmes goûts et les mêmes vices. Il en diffère par certains ridicules extérieurs très accusés, amour des nouveautés (*Novel*¹), modes et jargons importés de France, entre autres, et une intelligence médiocre, qui en font le jouet de ses semblables. Son représentant le plus vivant est Monsieur de Paris; nous en avons assez parlé pour qu'il soit utile d'y revenir.

Voici le wit (*Dapperwit*, *Sparkish*, etc.), de savoir minime et

1. Voir p. 243.

de fatuité immense, pour qui Wycherley semble avoir professé une véritable aversion, et qu'il raille et ridiculise à toute occasion, non seulement dans ses comédies, mais encore dans ses prologues et épilogues. Le wit a pour son propre esprit une admiration complaisante. Il sait tout sans avoir rien appris, il parle de tout sans rien connaître, il juge de tout en souverain arbitre, et, à l'instar du marquis de Molière, il trouve toujours détestable, du dernier détestable, ce qu'on appelle détestable, la comédie à laquelle il vient d'assister, bien qu'il ne se soit pas seulement donné la peine de l'écouter : il ne va pas en effet au théâtre pour écouter les acteurs, mais pour étaler sur la scène ses rubans de la grande faiseuse, et pour y faire entendre ses propres plaisanteries qu'il juge bien meilleures que celles du poète et ses bons mots qu'il juge bien plus spirituels¹. Le wit croit sa présence partout indispensable. Il fréquente assidûment Whitehall et il s'imagine volontiers que, s'il était en retard, le Roi ne pourrait bien dîner². Le wit, à l'heure convenue, va flâner dans St James où dans The Mulberry Garden, et il emploie agréablement son temps à calomnier tous ceux ou toutes celles qu'il y rencontre³. Personne ne trouve grâce devant ses yeux, pas même ses meilleurs amis⁴, et il n'est jamais plus mordant envers quelqu'un que lorsqu'il lui doit quelque reconnaissance. Le wit, malgré ses grands airs présumptueux, n'a pas l'âme fière. Lorsqu'il se trouve court d'argent, il n'hésite pas à emprunter à son cocher, à son porteur de torche, à sa maîtresse⁵, et même, lorsque le besoin est trop pressant, il ne rougit pas de tirer de cette dernière un

1. Voir p. 221.

2. « SPARK. — 'Tis time to go to Whitehall, and I will not fail the drawingroom'... Faith, the King will have supped.

« HAR. — Not with the worse stomach for thy absence. Thou art one of those fools that think their attendance at the King's meals as necessary as his physicians.... » (*The Country Wife*, Acte III, Sc. II).

3. *Love in a Wood*, Acte II, Scène I.

4. *Love in a Wood*, Acte I, Scène II.

5. « SIR SIM. — Nay, faith and troth, that's true; for your wits are plaguily given to borrow. They'll borrow of their wench, coachman, or linkboy, their hire..... » (*Love in a Wood*, Acte I, Scène I).

honteux profit en la vendant à quelque gentilhomme fortuné¹. Enfin, s'il se marie, ce n'est point par amour, c'est par économie, car une épouse légitime coûte moins cher à entretenir qu'une fille publique². Mais, comme il est plus « honorable » de vivre et d'être vu avec celle-ci qu'avec celle-là, le wit tolérera qu'on fasse la cour à sa femme pour que des gens non avertis puissent la prendre pour sa maîtresse³. Etc., etc.

Voici maintenant leurs dignes partenaires, les « femmes d'honneur », ainsi dénommées sans doute parce que c'est la qualité qui leur faisait le plus défaut ; femmes vaines, légères, hypocrites, audacieuses, curieuses de sensations, avides de jouissances, qu'aucune conscience ne gouverne, qu'aucun scrupule n'arrête. Ces femmes n'ont qu'un seul souci en tête : préserver leur réputation qui leur est bien plus chère que leur vertu⁴. Elles craignent l'œil du monde plus que l'œil de Dieu. En public elles se déchaînent contre le vice⁵, mais en particulier, dès qu'elles sont sûres de n'être point vues ou entendues par des témoins gênants, elles tiennent des conversations scandaleuses⁶, chantent des chansons obscènes, et bien pire, car pour elles, comme le dit Tartufe,

« Le mal n'est jamais que dans l'éclat qu'on fait.
Le scandale du monde est ce qui fait l'offense,
Et ce n'est pas pécher que pécher en silence. »

Oh ! l'insouciant vie que mènent ces écervelées ! Pour assouvir leurs instincts, elles se servent de tous les stratagèmes, ou se rendent gaiement complices de ceux qu'on invente pour elles ;

1. *Love in a Wood*, Acte III, Scène II.

2. Voir p. 135, et p. 180.

3. « Men are now more ashamed to be seen with their wives in public than with a wench.... » (*The Country Wife*, Acte I, Sc. I).

« SPARK.— ... To tell you the truth, I love to have rivals in a wife, they make her seem to a man still but as a kept mistress.... » (*Ibid.*, Acte III, Sc. II).

4. Voir p. 202.

5. Voir p. 246.

6. « QUACK.— But do civil persons and women of honour drink, and sing bawdy songs ? — HOR. — O, amongst friends, amongst friends.... » (*The Country Wife*, Acte IV, Sc. III).

pour s'assurer la liberté dont elles ont besoin et duper aisément parents, maris, amants même, elles ont recours à toutes les ruses. Elles se déguisent, et sous le masque, qui rend la confusion facile entre les femmes du grand monde et celles du demi¹, vont se mêler à la foule tumultueuse du parterre, ou chercher aventure dans les bosquets propices de St James ou d'ailleurs². Pourquoi se gênaient-elles après tout ? N'est-il pas communément admis qu'aimer son mari est un signe de mauvaise éducation³ et qu'il doit vous être aussi odieux que... la petite vérole⁴, et qu'en définitive rien n'existe que le plaisir ? — Telles sont à des degrés divers, Mrs. Martha, Lady Flippant, Mrs. Pinchwife, Lady Fidget, Mrs. Squeamish, Olivia, etc. Olivia les résume toutes et ajoute encore à leur perversité. Olivia, c'est la coquette sans cœur qui prend moins de plaisir à dominer les hommes, qu'à les manier et à les mépriser, qui torture avec une âpre cruauté l'honnête et vertueux Manly, et qui, par une ironique revanche du sort, devient la compagne d'un chevalier d'industrie, la seule espèce d'homme qui n'ait rien à craindre d'elle, car il n'a rien à perdre, ni honneur, ni fortune, et qui, n'en doutez pas, l'obligera bientôt à gagner pour eux deux.

Ainsi l'on retrouve dans les comédies de Wycherley le reflet de cette vie étrange, de ces désordres effrénés, où, entraînées par l'exemple royal, les personnes de tout âge et de tout sexe s'étaient si violemment plongées⁵. Les tableaux qu'il

1. « for by that mask of modesty which women wear promiscuously in public, they are all alike; and you can no more know a kept wench from a woman of honour by her looks than by her dress ». (Dédicace de *The Plain Dealer*, To My Lady B.)

2. *Love in a Wood*, Lady Flippant.

3. « LADY FLIP.—Fy, madam, do you think me so ill bred as to love a husband ». (*Love in a Wood*, Acte III, Sc. IV).

4. « QUACK.—... You will be as odious to the handsome young women, as—

« HORN.—As the small pox. Well—

« QUACK.—And to the married women of this end of the town, as—

« HORN.—As the great one; nay, as their own husbands ». (*The Country Wife*, Acte I, Sc. I).

5. Wycherley nous fait connaître aussi, incidemment, un monde plus bas : Mrs. Joyner, l'entremetteuse ; Mrs. Crossbite, qui prostitue sa fille au plus offrant ;

nous offre sont éminemment vrais. Il ne s'attache pas simplement à la forme, à l'apparence, à l'enveloppe extérieure, il va au fond des choses. Les personnages qu'il met en scène ne sont pas, à part deux ou trois figures de convention ou de fantaisie, de brillantes et froides images ; ce sont des hommes de chair et d'os, de vrais hommes, comme on pouvait en rencontrer cent fois le jour, comme on venait d'en saluer tout à l'heure dans la rue. Et nous avons vu que, pour donner à son œuvre un air de vérité plus grande encore, Wycherley n'avait pas craint d'y insérer, comme on s'est plu à le découvrir, des allusions directes à des événements, qui lui avaient été rapportés ou dont il avait été lui-même le témoin, et de faire jouer à ses personnages le rôle que certains membres connus de la Cour ou de la ville avaient joué réellement. Nous en avons signalé plusieurs en temps voulu.

Si Wycherley peint avec exactitude les hommes de son siècle, il faut reconnaître qu'il les peint aussi avec beaucoup d'esprit et qu'il a su agréablement varier ses peintures, bien que les personnages qu'il met en scène appartiennent presque tous à la même classe de la société. Il a trouvé le geste, l'attitude, le mot qui distingue et qui caractérise. Les figures accessoires sont dessinées avec autant de fermeté et de justesse que les autres ; il n'y en a pas une qui ne soit typique et vraie. Pour atteindre à cette puissance d'illusion, il faut autre chose encore que le don d'observation et la richesse de la mémoire ; il faut aussi cette force d'imagination qui anime, qui colore les souvenirs, et qui des images lointaines ensevelies au fond de la pensée fait des réalités et des personnes vivantes. Le don que nous admirons chez Wycherley plus que tous les autres, le don par excellence, selon nous, c'est le don de la vie. L'exactitude matérielle, la fidélité minutieuse, c'est déjà quelque chose dans un portrait

Mrs. Flirt et Mrs. Flounce, etc... Mais ces figures sont d'un intérêt relativement secondaire, par ce fait qu'elles n'appartiennent pas en propre au règne de Charles II, et se retrouvent dans toute civilisation, quelle qu'elle soit.

et ne les obtient pas qui veut ; mais la qualité qui importe entre toutes, la qualité souveraine, c'est la vie. Tous les personnages de Wycherley n'ont pas cependant la même valeur, et, si l'on voulait en faire une classification, on pourrait les diviser en trois catégories. D'abord ceux qui, quoique contenant de nombreux traits de fine observation, sont avant tout des personnages de théâtre et ont été surtout composés en vue du développement de l'intrigue ou de l'effet comique. A cette catégorie appartiennent Gerrard, le jeune premier aimable, beau, ardent, vibrant et banal, que l'on retrouve à peu près le même dans toutes les comédies parce qu'il y est indispensable ; Valentine, l'amoureux susceptible et soupçonneux ; la mélancolique Christina ; la jalouse Lydia ; l'espiègle ingénue Hippolita ; l'exubérante et contredisante Mrs. Caution ; Don Diego, le père méfiant et crédule ; Sir Jasper Fidget, le mari aveugle et berné ; le benêt Jerry Blackacre. — Ensuite ceux qu'il a faits surtout pour la vérité avec son expérience clairvoyante et désillusionnée de la vie : Ranger, Vincent, Gripe, Sir Simon Addleplot, Dapperwit, Lady Flippant, Mrs. Martha, Mrs. Joyner, Mrs. Crossbite, Lucy, M. de Paris, Harcourt, Dorilant, Alithea, Lady Fidget, Mrs. Dainty Fidget, Mrs. Squeamish, Novel, Oldfox, Plausible, Eliza. Ce sont les plus nombreux. — Enfin je placerai dans une troisième catégorie ceux qui, sans être à proprement parler des types, ont néanmoins une physionomie plus personnelle que les autres, un caractère plus nettement marqué, et qui, par là même, éveillent un intérêt plus particulier : Horner, Sparkish, Pinchwife, Mrs. Pinchwife, Freeman, Olivia, Widow Blackacre. Manly, de conception plus vaste, occupe, comme nous l'avons déjà mentionné, une place séparée et unique dans le théâtre de Wycherley. — Il est à noter que les figures les plus conventionnelles de Wycherley se trouvent précisément dans ses deux premières pièces, les moins parfaites, et qu'à mesure que son talent grandissait, ses personnages se rapprochaient sensiblement de l'humanité courante et prenaient ainsi logiquement plus de consistance et d'ampleur.

Une remarque que l'on a souvent faite sur le caractère de son talent : c'est par le petit côté, a-t-on dit, que Wycherley a considéré et étudié la nature humaine. Il a vu l'homme et presque toujours il l'a peint en court et en laid. Ce sont les vices bas, les jalousies honteuses, les haines misérables, qu'il se complait, et excelle d'ailleurs, à fouiller dans leurs derniers replis. Ecoutez Taine : « Il (Wycherley) fausse souvent la comédie pour arriver à la satire haineuse. L'effort et l'animosité se marquent dans tout ce qu'il dit et fait dire... Il s'amuse à faire battre les hommes, il se complait dans le tapage des instincts déchaînés, il aime les retours violents du pêle-mêle humain, l'embrouillement des méchancetés, la dureté des meurtrissures. Il déshabille les convoitises ; il les fait agir tout au long, etc., etc. » — Juger ainsi les caractères de Wycherley, c'est amoindrir singulièrement son talent, c'est même en méconnaître la qualité fondamentale. Nous avons assez dit en effet que le mérite indiscutable de Wycherley est d'être éminemment vrai, aussi vrai qu'aucun romancier de ces temps-ci. Or, pour peindre les hommes, il faut bien, que je sache, les voir tels qu'ils sont, beaux et bons, s'ils sont beaux et bons, mais aussi laids et méchants, s'ils sont laids et méchants ; et affirmer qu'en peignant ses contemporains Wycherley n'a cherché qu'à les avilir ne signifie pas autre chose que l'ignorance de l'histoire et l'intelligence très incomplète du passé. On ne fait d'ailleurs pas assez attention à ce fait qu'une peinture de mœurs à un moment donné n'est jamais, en définitive, que la peinture des mœurs d'un petit nombre. Et la raison en est bien simple. Une société se caractérise et se peint surtout par les exceptions qui lui sont propres, et, la forme dramatique exagérant toujours ce à quoi elle s'applique, par cela seul qu'elle le résume et le ramasse, il est naturel que toute peinture un peu poussée ait par là même quelque apparence d'exagération. C'est précisément à ce signe-là qu'on en reconnaît la valeur. Il y a, au fond, bien plus de personnages de convention dans la nature et dans la société que dans l'Art. Quoi qu'on dise, et malgré son étiquette de convenu, c'est l'Art, s'il veut être

accueilli et rester vivant, qui est forcé de reproduire les mannequins sociaux. De là le très sincère succès humain et général d'ouvrages que les artistes déclarent artificiels. Dans ses tableaux de mœurs Wycherley a atteint, autant qu'on puisse atteindre sur un théâtre, à la vérité générale, vérité de détails et vérité d'ensemble. De l'homme d'alors il a parfaitement saisi ce qu'il avait d'original et, en quelque sorte, de contingent, ses ambitions secrètes, ses dépravations, ses cupidités; mais, par delà cet homme particulier, il a clairement vu aussi ce qu'il y a dans l'homme d'universel et, dans un certain sens, de nécessaire. Sous la multiplicité des détails dont se compose la vérité apparente se découvre la vérité morale. La mise en scène, le costume et le masque des personnages, le côté matériel et pittoresque, la surface enfin des choses humaines et sociales, tout cela est chez lui finement étudié et merveilleusement rendu; mais le fond humain, la vie intime, l'analyse profonde des passions, la peinture fidèle des sentiments et des caractères y sont aussi. Wycherley a peint la réalité qu'il connaissait, cette réalité variable et essentiellement relative qui change suivant les individus, les époques et les circonstances, et, quoi qu'en dise Taine, c'est bien parce qu'il l'a peinte telle quelle, avec une précision directe, que, logiquement, il est arrivé à la vérité durable. Ses personnages, si nous les transplantions dans un décor moderne, si nous les habillions à notre mode, nous paraîtraient encore extrêmement vivants et d'une vie qui nous semblerait toute contemporaine et toute proche. La femme de Wycherley, avec sa mobilité, ses caprices, son inconscience, sa rouerie et sa sensualité, diffère-t-elle énormément de la femme de nos présents auteurs, futile, agitée, inquiète, menteuse, curieuse de vices et incapable de passion; et nos actuels Don Juan le cèdent-ils beaucoup à Horner en scepticisme et en veulerie ?

N'avions-nous donc pas raison de dire qu'en cela Wycherley se rapprochait tout à fait de Molière. Qu'on ne croie pas cependant que nous mettons Wycherley sur le même rang que Molière. Loin de là. Si Wycherley, comme Molière, savait dis-

cerner sous les aspects changeants des temps et des modes les traits permanents et essentiels d'une catégorie de modèles, il faut reconnaître qu'il saisit plus volontiers les mœurs que les caractères, ou du moins, quand il vise les individus, qu'il les atteint surtout dans leurs ridicules momentanés et leurs déformations accidentelles. La finesse d'analyse, l'observation maligne, et une certaine verve comique ont fait à bon droit le succès de plusieurs de ses caractères. Mais, en dehors du Plain Dealer, son héros préféré, qu'il a marqué de traits précis et justes par l'excellente raison qu'il était un peu son modèle à lui-même, et peut-être aussi de Widow Blackacre, je ne vois pas qu'il ait créé de ces personnages dont le nom traverse les âges. On ne dira jamais un Dapperwit, un Horner, une Mrs. Pinchwife. Molière, au contraire, excellait à montrer, sous les travers particuliers des hommes de son temps, les défauts communs et continuels de l'humanité. En cet art il est unique. Les types abondent dans ses comédies, et c'est ce qui, à juste titre, les rend immortelles. On dit, et l'on continuera de dire, un Alceste, un Tartufe, un Monsieur Jourdain, une Célimène, etc. C'est l'absence de types qui fait l'infériorité du théâtre de Wycherley. Mais, à défaut de figures familières, privilège exclusif du génie et privilège si rare, ce théâtre n'en est pas moins l'image très intelligente et très perspicace de l'âme humaine à un moment du temps, et cela peut suffire à la gloire d'un dramaturge.

III

Style.

Wycherley n'est pas un grand écrivain. Ses ressources sont assez restreintes, et, à première lecture, il n'apparaît pas que sa langue diffère sensiblement de celle des dramaturges les plus proches, d'un Shadwell, par exemple, ou d'une Mrs. Behn. Wycherley n'est pas un créateur. Il n'écrit que la langue de son temps; mais il a su l'écrire, au moins pour le théâtre, mieux que les autres, et c'est par là qu'il s'en sépare.

A qui veut mettre en action une situation, un sujet, des caractères, et en faire sortir logiquement les effets scéniques, un style à part est non moins indispensable qu'un métier à part, et rien n'est plus différent du style courant, du style du livre, que ce style-là. Sarcey, qui s'y connaissait, l'appelait, en une expression imagée, le style qui passe par-dessus la rampe. « Il y a beaucoup de gens », disait-il, « qui écrivent proprement, élégamment, spirituellement, éloquemment, prenez tous les adverbes qu'il vous plaira, et qui ne passeraient point par-dessus la rampe. Ils n'ont pas le don; ils ne trouvent pas le mot à effet, le mot, qui n'est peut-être pas le mot propre, mais qui portera sur un grand public, qui le fera tressaillir, qui éveillera son imagination, et fera jaillir des larmes de ses yeux ». Ce style est un style tout particulier. Il est fréquemment incorrect, au sens grammatical; mais, ces incorrections, qui choqueraient dans un texte, passent inaperçues sur les planches. « On peut abonder en négligences, comme Corneille et Molière », ajoutait Sarcey, « en phrases tortillées et amphigouriques, comme Beaumarchais, en fadeurs quintessenciées, comme Marivaux; si l'on a le mouvement dramatique de la

période, le relief de la phrase, le coloris du mot, une je ne sais quelle sonorité de langage, qui aille par l'oreille jusqu'au cœur, on est, en dépit de toutes les constructions de phrases vicieuses, de tous les mots impropres, de toutes les métaphores incohérentes, de tous les tours surannés et bizarres, on est un écrivain de théâtre ». Et tel était aussi l'avis de Dumas fils : « Il faut, avant tout, que le langage de théâtre soit clair, coloré, pénétrant, incisif. Il y a des tours de phrases, des mots, qui en eux-mêmes ont une saillie, une sonorité, une ligne, qui les font de nécessité, et qu'il faut absolument laisser entrer, au risque de se compromettre. Aussi les écrivains académiques ne comprennent-ils rien à notre forme et nous traitent-ils de barbares. C'est ce malentendu entre les deux manières qui fait dire à La Bruyère cette vérité absurde : Il n'a manqué à Molière que d'éviter le jargon et d'écrire purement. Fénelon pensait et disait comme La Bruyère en parlant de notre chef de file. La Bruyère avait raison et il avait tort. Voilà pourquoi je me suis permis cette expression, vérité absurde, en parlant de l'opinion d'un écrivain que je révère plus que personne, qui a affermi la langue du livre, qui a inondé le monde de vérités qu'il eût été incapable d'énoncer au théâtre, parce qu'il aurait gravé en creux là où il faut sculpter en relief ».

Le vrai style de théâtre est donc celui qui, sans s'encombrer de règles étroites, projette en quelque sorte l'œuvre au dehors, qui la fait vivre et l'anime, et qui en traduit si bien les solidités, les proportions, les formes et les tonalités, que, même sans le secours de l'interprète, elles apparaissent tangibles aux yeux du lecteur averti. Ce style-là, Wycherley le possédait en propre, et au plus haut degré. Lui qui, dans ses lettres et dans ses poèmes, écrit de la manière la plus pesante, la plus laborieuse, la plus entortillée, se sert des expressions les plus forcées, de phrases surchargées d'incidentes, a, chose curieuse, employé dans ses comédies, comme nous l'avons remarqué, une langue tout à fait différente, une langue facile, souple, vive, alerte, claire, abondante, entraînante, vivante comme la conversation elle-même, pétillante de verve

et d'esprit, riche en couleurs et en saillies. Wycherley n'est pas un grand écrivain, mais il est à coup sûr un excellent écrivain de théâtre, pour reprendre la formule de Sarcey. Wycherley excelle à mettre un mot en relief, à résumer toute une pensée en un trait piquant et qui porte. Les maximes sont nombreuses dans ses pièces et quelques-unes s'en détachent avec une vigueur en quelque sorte impérieuse. Son style nerveux, ramassé, hardi, incisif, pittoresque, rempli d'images neuves, d'idées ingénieuses, d'antithèses brillantes, captive et éblouit tour à tour. Et il ne se compose pas exclusivement d'un heureux choix de mots, de périodes harmonieusement cadencées, d'expressions inattendues, d'oppositions frappantes, d'esprit jeté à profusion, ce qui serait déjà quelque chose de pas commun. Le dialogue abonde à tout instant en ramassis puissants, qui résument une situation, en traits, qui ne sont pas seulement plaisants par le tour de la phrase, mais qui sont des traits d'observation judicieuse, qui entrent au vif des choses, qui décèlent un caractère, placent en évidence un détail de mœurs, et laissent dans l'esprit un long sujet de réflexion. Écrivain de théâtre, Wycherley l'est de plus, et surtout, par la manière dont il conduit le dialogue et fait s'entrecroiser les ripostes rapides et les courtes répliques. Il a « le mouvement dramatique de la période ». Ses personnages ne font pas qu'échanger des remarques plus ou moins jolies ou plus ou moins amusantes, ils agissent, ils vivent en parlant, et cela est si vrai, qu'à lire simplement leurs conversations, il est impossible de ne pas les voir par la pensée se mouvoir et accomplir successivement tous les gestes et tous les jeux de scène que le texte comporte. Qualité essentielle, que peu, même des plus grands, ont possédée.

Taine lui-même a reconnu, à contre-cœur, le mérite de ce style. « Wycherley », dit-il en une brève phrase, « écrit bien, très clairement, sans la moindre trace d'euphuisme, presque à la française ». A la française, c'est le mot qui compte. Si Wycherley en effet, tant pour le développement de ses intrigues que pour la composition de ses caractères, s'inspirait de nos

auteurs, la même méthode se retrouve dans sa façon de dire. Le style de Wycherley n'est pas le style de Molière, mais il y a entre les deux des affinités certaines. C'est la même concentration vigoureuse, c'est la même facture large et sonore, c'est la même verve puissante, qui repousse les vaines apparences, écarte la phraséologie menteuse, court droit au fait et l'envisage en face. On s'attendrait presque à ce qu'ici Wycherley imitât davantage, et les dispositions du public semblaient l'y inciter. A cette époque, où tout ce qui vient de France est à la mode, on nous copie comme on peut, et cela va si loin, qu'à entendre Monsieur de Paris, parler en bon anglais, comme écrire en bon anglais, est un signe d'éducation négligée. Le travers est général. Dryden, lui-même, pour qu'on sût bien le rang des gens qu'il fréquentait, glissait à tout propos dans ses phrases des bribes de français, et c'est ce dont Buckingham ne manque pas de se moquer dans *The Rehearsal*¹. Mais comme tout cela est lourd et sent l'affectation. Nul au contraire, à l'exception d'Etheredge², n'avait du français une connaissance aussi nette que Wycherley. Il maniait notre langue avec une souplesse évidente, et il en possédait si bien tous les secrets, qu'il a pu en reproduire, avec une exactitude étonnante, les moindres déformations sur des lèvres anglaises : le rôle de Monsieur de Paris est, à ce point de vue, unique³. Cette facilité même avec laquelle Wycherley pensait en français, et qui indirectement nous initie à la pénétration subtile de l'influence française en son cerveau d'enfant, loin de l'entraîner, allait précisément le rendre discret. Si Wycherley nous paraît surtout français par sa manière d'entendre son art, il ne l'était pas moins par le

1. « *I King. You must begin, Mon Foy.*

2. *King. Sweet Sir, Pardonnez moy.*

BAYES. — Mark that : I makes 'em speak French to shew their breeding.

JOHNS. — O 'tis extraordinary fine ». (*Acte II, Sc. II*).

2. Le *Letterbook* d'Etheredge contient un certain nombre de lettres écrites en un français remarquable.

3. Le rôle de Don Diego prouve que Wycherley connaissait également l'espagnol. Mais son espagnol ressemble un peu au français des autres : il trahit l'effort.

goût. Il n'a garde de tomber dans un travers qu'il décrit si bien. Quelque proche de nous que soit sa langue, elle reste indépendante, limpide, aisée, et n'est jamais embarrassée ni alourdie, comme celle des autres, par l'imitation maladroite.

Est-ce à dire que le style de Wycherley soit absolument sans défauts ? Certes non. Le principal, qui du reste lui est commun avec nombre de dramaturges célèbres, est que ses personnages sont tous trop spirituels. Wycherley leur a donné à tous son propre esprit, et il en avait beaucoup. Les expressions en sont certainement variées, mais moins cependant qu'il ne serait utile. L'auteur n'a pas tenu un assez grand compte de l'éducation, des aptitudes ou du rang de ses personnages, et il leur fait trop souvent parler un langage uniforme qui est peu en rapport avec leur caractère. Ses soubrettes, entre autres, s'expriment avec une aisance admirable et invraisemblable, et font parfois des remarques si fines, que n'importe quel bel esprit de la Cour aurait pu les signer. Ainsi Lucy dans *The Country Wife* :

« Then of necessity, madam, you think a man must carry his wife into the country, if he be wise. The country is as terrible, I find, to our young English ladies, as a monastery to those abroad; and on my virginity, I think they would rather marry a London jailer, than a high sheriff of a county, since neither can stir from his employment. Formerly women of wit married fools for a great estate, a fine seat, or the like; but now 'tis for a pretty seat only in Lincoln's-Inn-Fields, St-James's-Fields, or the Pall-Mall¹ ».

et Lettice dans *The Plain Dealer* :

« The world ! — A gallant indeed, madam, whom ladies first make jealous, and then quarrel with it for being so; for if, by her indiscretion, a lady be talked of for a man, she cries presently, « 'Tis a censorious world ! »; if by her vanity the intrigue be found out, « 'Tis a prying malicious world ! »; if by her overfondness the gallant proves unconstant, « 'Tis a false world ! »; and if by her niggardliness the chambermaid tells, « 'Tis a perfidious world² ! »

1. *The Country Wife*, Acte IV, Sc. I.

2. *The Plain Dealer*, Acte II, Sc. I.

L'exagération d'une qualité est parfois nuisible. L'éclat que Wycherley a voulu donner à son style en diminue le naturel ; le dialogue, quoique bien vivant, plein de sève et de mouvement, ne reproduit pas continuellement la conversation familière ; ses mots ne sont pas tous de ceux qui ont été dits ou auraient dû l'être, ils ne sont pour la plupart que des mots d'auteur. Il se peut, évidemment, que quelques-uns de ces mots, que nous qualifions de mots d'auteur, ne soient que des mots dont nous ne saisissons plus la portée précise et le sens véritable. Rien n'est plus prompt à s'évanouir que ce comique spécial qui résulte de certaines façons de parler ; et telle phrase, qui était immédiatement comprise des hommes du temps, ne nous rappelle rien, ou, si elle a pour nous une signification, c'est une signification qui n'a aucun rapport avec l'effet que l'auteur se proposait d'en tirer. Ce que Taine écrivait de Congreve, Farquhar et Vanbrugh, néanmoins, peut presque aussi bien s'appliquer à Wycherley : « Ici les gens sont posés ; ils dissertent ou disputent ; le raisonnement est le fond de leur style ; ils sont si bien écrivains qu'ils le sont trop, et qu'on voit à travers eux l'auteur occupé à combiner des phrases. Ils arrangent des portraits, ils redoublent les comparaisons ingénieuses, ils balancent les périodes symétriques. Tel personnage débite une satire, tel autre compose un petit essai de morale. On tirerait des comédies du temps un volume de sentences ; elles sont pleines de morceaux littéraires qui annoncent déjà le *Spectator*¹ ». A certains passages en effet il semble que l'acteur, s'écartant des autres, se tourne directement vers nous, et, sous sa voix, on croit entendre la voix même du poète qui s'élève à travers le drame pour nous donner une définition exacte ou un conseil salutaire.

Un autre défaut, que nous avons déjà signalé à propos de *The Plain Dealer* où il est le plus apparent, mais qui était marqué dès le début, est que Wycherley, cédant à son penchant inné, se laisse guider çà et là par son humeur caustique, et quelques-unes de ses railleries, trop poussées, tiennent du

1. Taine, *ouvr. cité*,

pamphlet bien plus que du théâtre. On pourrait noter aussi quelque trivialité et quelques négligences. Encore ces différentes fautes d'écriture sont-elles surtout visibles à la lecture. Il devait en être autrement à la scène, et, comme en somme c'est pour l'optique de la scène et pour la foule que Wycherleya écrit, il est nécessaire pour le bien juger en dernier ressort, de se transporter en imagination dans une salle de spectacle et de lire ses œuvres, comme les habitués de Lincoln's-Inn-Fields et de Drury Lane les écoutaient, aux chandelles. « Si l'on exposait au Salon de peinture et, à plus forte raison, dans un de nos cercles parisiens, telle toile de fond, qui est un chef-d'œuvre, illuminée des feux de la rampe, elle ferait pauvre figure dans ce nouveau milieu », disait encore Sarcey. « Eh bien, il y a ici quelque chose de semblable : Molière a besoin, pour être estimé à sa juste valeur, d'être lancé, par-dessus la rampe, à un public nombreux ». Et ce qui est vrai de Molière ne l'est pas moins de Wycherley.

Quelque graves d'ailleurs que ces imperfections paraissent, elles sont abondamment compensées, non seulement par ces nombreux morceaux étincelants que nous avons cités, mais encore et avant tout par cette qualité exceptionnelle, qui est rebelle à toute analyse : la personnalité. Wycherley n'a point inventé de style nouveau, disions-nous en commençant, et celui qu'il nous offre est même, en partie, moins fini que certains ; mais il porte en soi ces fortes marques distinctives par quoi se révèle la main du maître. Combien les dialogues des dramaturges du temps, et sans qu'on puisse le plus souvent donner la raison formelle de cette impression, semblent incolores et factices en regard ! Le triste privilège de la critique a toujours été de chicaner sur son plaisir. Ne chicanons pas sur le nôtre et apprécions, comme il convient, cette langue acérée, rapide, brillante et si pleine, où tout porte, et où se retrouvent à chaque tournant de phrase :

« The satire, wit, and strength of Manly Wycherley¹ ».

1. Dryden to his dear friend, Mr. Congreve, on his comedy called *The Double Dealer*.

IV

Originalité.

Toutes les pièces de Wycherley, les meilleures comme les moins bonnes, rappellent par quelque endroit des œuvres anciennes ou contemporaines. Il n'y en a pas une qui présente un sujet tout à fait neuf, et c'est ce qui a permis à certains critiques, comme nous l'avons vu, d'accuser sévèrement notre auteur de plagiat. L'accusation est parfaitement injuste. D'abord les réminiscences, que l'on rencontre dans les pièces de Wycherley, sont relativement peu nombreuses et n'en modifient pas l'ensemble de façon très sensible. Tout en se souvenant, Wycherley a suffisamment inventé pour que ses écrits pussent être considérés comme bien personnel. L'objet de *Love in a Wood*, de *The Country Wife*, de *The Plain Dealer*, nous l'avons maintes fois répété, est l'étude d'une société distincte, et c'est l'habileté de l'auteur à surprendre les vices et les ridicules de cette société, et à en tracer ensuite sur la scène une peinture attrayante et vraie, qui fait la richesse et le principal mérite de ces comédies. De plus, si Wycherley, comme Shakespeare et comme Molière du reste, prenait son bien partout où il le trouvait, il savait aussi, comme eux, imprimer à ce qu'il empruntait le cachet de son talent, et cela de façon assez nette pour échapper, dans la mesure du possible, au reproche d'imitation. L'originalité, au théâtre comme ailleurs, consiste uniquement, on l'a déjà dit, à mettre sa marque et son empreinte sur le fond commun de passions et de sentiments, de situations et de faits, toujours les mêmes et toujours nouveaux, qu'exploitent les hommes de tous les temps et de tous les pays depuis qu'ils observent et imaginent. On ne crée rien d'inédit au sens strict

du mot. L'auteur, s'il veut faire preuve d'invention, doit s'efforcer de varier la forme, qui seule change de génération en génération tandis que le fond reste immuable; il doit s'ingénier à rajeunir les sujets qu'il traite par une conception particulière et à en renouveler l'intérêt par des combinaisons différentes. Et c'est, nous semble-t-il, ce que Wycherley n'a pas trop mal réussi à faire. Ces situations développées par ses devanciers, il les a repensées; ces personnages qu'il imite, il les a réobservés, adaptés, il les a jetés dans une action toute nouvelle, et, en les changeant de cadre, il les a marqués de traits caractéristiques et leur a donné l'esprit qui convient. Cela, tout de même, représente plus qu'un simple démarquage. — Cette force d'observation et cette faculté d'adaptation auraient suffi à assurer à Wycherley une place enviable dans la littérature dramatique de son pays, mais sa véritable originalité tient à des causes autres et bien plus importantes, et c'est ce qu'on n'a pas, que je sache, suffisamment remarqué. Pour la bien comprendre, il faut se rappeler ce que fut le théâtre anglais dans les premières années de la Restauration.

Lorsque Charles II rentra dans ses états en 1660, un de ses premiers soins fut de s'occuper de la réorganisation des théâtres. Le mot « rétablissement » serait plus exact, car les théâtres proprement dits n'existaient plus depuis longtemps. En 1642 en effet le Parlement, à l'instigation de Cromwell, avait publié une ordonnance interdisant pour l'avenir toute représentation théâtrale, « attendu que les amusements publics ne s'accordent pas avec les calamités publiques, ni la représentation des pièces de théâtre avec les époques d'humiliation ». Comme, malgré cette défense, on avait continué à jouer des pièces en cachette, une nouvelle ordonnance fut votée en 1648, qui disait que les salles de spectacle seraient démolies, les spectateurs punis d'amendes et les acteurs publiquement fouettés. On essaya peu après de donner encore une représentation du *Bloody Brother* de Fletcher, mais la tentative ne réussit pas et coûta cher à ceux qui l'avaient faite; des soldats firent irruption dans la salle et entraînèrent les

acteurs en prison sans même leur laisser le temps d'ôter leurs costumes de théâtre. Cette fois les autorités mettaient leurs menaces à exécution ; la scène était décidément condamnée au silence. C'est seulement au mois de mai 1656 que Sir William Davenant se risqua, avec la plus grande prudence, à rouvrir de nouveau les portes d'un théâtre. Il sollicita et obtint de Cromwell l'autorisation d'inviter le public à un « divertissement de déclamation et de musique d'après la manière des Anciens », à Rutland House. Ce divertissement n'était pas un opéra, comme il l'avait dit tout d'abord, encore moins une pièce ; il ne comprenait que de longues tirades en prose, coupées çà et là par des chants et de la musique. Encouragé par ce premier essai, Davenant fit jouer cette même année son opéra, *The Siege of Rhodes*, toujours à Rutland House. Enfin, en 1658, il put prendre possession du Cockpit pour y faire représenter ses œuvres. L'art dramatique allait renaître après une éclipse presque totale de seize années. — Au mois d'août 1660 Charles II donna des lettres patentes à Thomas Killigrew et à Davenant pour la formation de deux troupes d'acteurs, les « Serviteurs du Roi » et la « Troupe du Duc ». Ces deux troupes étaient privilégiées, et le Roi et son frère, non contents d'assister régulièrement aux représentations et d'en assurer par là le succès, ne dédaignèrent pas de s'intéresser particulièrement aux acteurs, de régler leurs différends, et, à l'occasion, de leur donner des costumes. Ces mesures du Roi répondaient aux désirs du public. Dès leur réouverture les théâtres regorgèrent de spectateurs, comme si le Puritanisme n'avait jamais existé, et, de nouvelles séductions ayant été ajoutées aux anciennes, les préférences de la nation pour ce genre de divertissements ne firent que s'accroître. Les décors en effet, jadis secondaires, tiennent maintenant une place prépondérante dans les ouvrages dramatiques. « Une mise en scène, des costumes, des décorations, qui de nos jours paraîtraient misérables ou absurdes, mais qui auraient paru singulièrement magnifiques aux hommes qui, dans les premières années du dix-septième siècle, venaient s'asseoir sur les sales banquettes du théâtre de

l'Espérance, ou sous le toit de chaume du théâtre de la Rose, éblouissaient les yeux de la multitude¹ ». Une innovation plus attrayante encore allait suivre. Les rôles de femmes, qui avaient été toujours tenus par des hommes ou des jeunes garçons, furent joués pour la première fois par des actrices, et si l'apparition des femmes sur la scène anglaise avait autrefois causé un scandale², il n'en fut pas de même à la Restauration. Les « tendres et piquantes héroïnes du drame représentées par de jolies femmes n'étaient pas pour déplaire au Roi et à ses courtisans³ ». Les actrices reçurent le meilleur accueil et elles devinrent bientôt indispensables.

Dans ces conditions exceptionnellement favorables l'art dramatique ne pouvait, semble-t-il, que prospérer, et la vogue dont jouissaient les théâtres était bien faite pour stimuler les auteurs. Cependant, comme il était facile de le prévoir, rien de remarquable ne fut composé durant les premières années du règne de Charles II. Les auteurs avaient bien conscience que les genres littéraires ne pouvaient plus être ce qu'ils avaient été, que la société s'était profondément transformée, et qu'à une société nouvelle il fallait une littérature nouvelle; mais ils étaient impuissants à trouver la formule de cette littérature, si je puis dire. Il leur manquait un guide qui leur montrât le chemin et les aidât à atteindre le but souhaité. Malgré leur prétention de rompre définitivement avec le passé, c'est donc dans le passé qu'ils cherchèrent tout d'abord un modèle, et, tout naturellement, ils s'adressèrent à ceux-là mêmes qui étaient les maîtres de la scène lorsque la République fut proclamée. Mais, par une anomalie bizarre, ce n'est point à Shakespeare qu'ils demandèrent l'inspiration et la direction nécessaires, — Shakespeare est assez dénigré pendant les premières

1. Macaulay, *Histoire d'Angleterre*, Chap. III.

2. En 1629, en effet, une troupe française, composée d'acteurs et d'actrices, était venue à Londres pour y jouer quelques pièces de son répertoire. Bien qu'autorisée par le Maître des Réjouissances, la première représentation fut interrompue par les huées et les sifflets, et Prynne, y faisant allusion trois ans plus tard, écrivait : « Des femmes françaises, ou plutôt des monstres, ont essayé... »

3. Macaulay, *Ibid.*

années de la Restauration¹ —, c'est à ses continuateurs : le résultat, pour diverses raisons, devait être négatif. Le théâtre, en effet, était déjà en pleine décadence à la mort de Ben Jonson (1637). Quelle que soit l'admiration, on pourrait presque dire l'enthousiasme, des critiques du siècle dernier pour les auteurs de cette époque, il est certain que l'art dramatique avait perdu progressivement cette force et cette diversité que lui avait données Shakespeare, et qui lui auraient peut-être permis de lutter contre l'indifférence des uns et la haine des autres. Nous ne pouvons croire que les beautés de ces pièces aient été négligées à tort durant cent cinquante ans, et si Chapman, Dekker, Middleton, pour ne nommer que ceux-là, supportent assez bien la citation telle que Charles Lamb l'a faite dans ses *Specimens of English Dramatic Poets*, il est évident qu'une étude plus approfondie de leurs œuvres ne pourrait que leur être préjudiciable. Lamb, en publiant des extraits choisis, leur a rendu un immense service, et quelques lecteurs ont pu se laisser éblouir; mais il a bien prouvé par là-même combien les défauts l'emportent sur les qualités, et combien un choix minutieux est nécessaire pour en rendre la lecture possible. Le plus haut point avait été atteint, le déclin était inévitable. Les pièces de Ben Jonson renferment souvent des traits frappants, énergiques, des caractères bien développés, des situations bien conçues; elles manquent de goût, d'élégance, d'harmonie. Servile copiste des Anciens, son génie stérile ne sut pas accommoder leur poétique à la manière de son siècle, ni remplacer les conceptions d'une imagination libre et hardie par une bonne adaptation des sévères beautés classiques. Forcé dans la tragédie, il réussit mieux dans la comédie; mais là encore le désordre et la complication de ses intrigues

1. Voir notamment les appréciations de Pepys sur les pièces de Shakespeare (1^{er} mars 1662; 29 sept. 1662; 1^{er} janv. 1664; 7 nov. 1667; etc...). — Pepys n'était pas seul de son avis. Remarquez entre autres, et malgré l'admiration intime qu'il professait pour lui, en quels termes mesurés Dryden parle de son illustre prédécesseur. Comme le dit Malone: « It is curious to observe with what caution our author speaks, when he ventures to place Shakespeare above Jonson, a caution which proves decisively the wretched taste of the period when he wrote »,

seraient fatigants sans la vivacité du dialogue qui soutient la longueur ou l'in vraisemblance de l'action. Enfin son style a sans doute de la force et de la noblesse, mais il est trop souvent dur, heurté; quand on le rapproche de la langue si souple et si riche de Shakespeare, on croirait presque que Ben Jonson, pourtant plus jeune que lui de sept années, est un précurseur du grand poète anglais. Il y a, d'autre part, dans les comédies romantiques de Beaumont et Fletcher une certaine fantaisie, une certaine grâce sentimentale et poétique, que ne désavouerait pas le créateur de Roméo et Juliette, et plusieurs scènes de Massinger et de Ford peuvent encore, quelques années plus tard, soutenir la comparaison avec certaines pièces de leur illustre modèle; mais, à mesure que nous avançons, ces surprises heureuses deviennent de plus en plus rares. Nous assistons, année par année, à la chute rapide d'un art qui va bientôt tomber en désuétude. Si les louanges excessives¹ décernées à ces divers auteurs laissent quelques doutes sur l'état lamentable dans lequel se trouvait le théâtre à cette époque, on n'aurait, pour se convaincre, qu'à lire les illisibles mélodrames des Webster, des Marston, des Tourneur, pleins de crimes atroces et de sombres tableaux, et dont la terreur est le principal et l'unique ressort, ou les pièces de ceux-là même que Ben Jonson aimait à appeler ses fils, Cartwright², Jasper et Brome, dont l'incohérence est le plus apparent mérite. Il n'y a ni profondeur dans les caractères, ni pathétique, ni poésie; l'emploi constant des mêmes moyens de produire des situations théâtrales, le style incorrect, ampoulé, à demi barbare, la négligence de toute structure dramatique, la monotonie croissante, ne sont rachetés par aucune parcelle de génie, si légère

1. Pour Swinburne Marston est « unflawed », Dekker « sweetest of all thy time save one », John Day « a full blown flower in heaven ». — Lamb appelle Thomas Heywood « a sort of prose Shakespeare ». Cette épithète de Lamb nous surprend d'autant plus qu'Heywood est loin de ceux qui l'ont précédé, soit pour le style, soit pour la composition. Ceux qui, séduits par cet éloge engageant, voudraient retrouver dans les œuvres d'Heywood quelques-unes des qualités qui le justifieraient, seraient bien vite déçus.

2. « My son Cartwright writes all like a man ».

soit-elle. On demeure confondu qu'un art, qui avait été élevé si haut par Shakespeare, soit tombé en si peu de temps dans un tel excès de médiocrité. — Rechercher les causes précises de cette brusque décadence nous paraît difficile, et d'ailleurs nous entraînerait un peu trop loin de notre sujet. On a longtemps prétendu qu'elle provenait seulement des discordes et des dissensions, qui commençaient à troubler le pays. Que celles-ci l'aient hâtée, c'est possible et même certain; mais qu'elles l'aient provoquée, assurément non. A notre avis, la décadence de l'art dramatique, à cette époque, tient à l'insuffisance des auteurs. Epuisés avant d'avoir rien produit, manquant d'inspiration, ils ne surent pas continuer la tradition glorieuse de Shakespeare, ni suivre le chemin qu'il leur avait tracé. C'est du reste un peu le sort de tous les grands écrivains, qui dépassent trop complètement et d'une façon trop soudaine ceux qui les entourent, de ne pas être assez tôt compris pour exercer sur eux une influence salutaire.

L'art dramatique était donc moribond, lorsque la Révolution lui donna le coup de grâce. Les écrivains de Charles II avaient été mal inspirés en prenant pour exemple l'ancien répertoire; ils ne le furent guère mieux en imitant ensuite le répertoire espagnol, mis à la mode par le Roi lui-même. La comédie espagnole était essentiellement conventionnelle, et, comme le dit Dryden, bien qu'il n'ait pas dédaigné d'y puiser quelquefois : « Il n'y a pas plus d'une bonne pièce à écrire sur toutes ces intrigues; elles sont trop uniformes pour plaire souvent, et nous n'avons pas besoin des expériences faites sur notre scène pour justifier cette assertion ¹ ». Il fallait faire autre chose. Il fallait se débarrasser des survivances encombrantes et des imitations fâcheuses, et trouver ou retrouver quelque chose de très différent. Mais les années passaient, et l'avènement du genre désiré se faisait toujours attendre. Il était temps qu'une main hardie vînt briser le vieux moule et en forger un neuf. Wycherley fut ce novateur. Son système était fort clair.

1. *Essay on Dramatic Poesie*.

Il prétendait remplacer la convention par la vérité. Pourquoi refaire sans cesse des œuvres démodées et se dépenser en inutiles efforts, lorsqu'on a sous les yeux de multiples sujets d'inspiration ? Voir le monde tel qu'il est et en peindre ensuite les réalités avec exactitude, substituer aux conventionnels de l'époque précédente des personnages vivant et agissant, caractériser par un choix de circonstances vraies, tirées de la vie ordinaire, le milieu où l'action évoluera, traduire l'esprit de son temps, n'est-ce pas l'idéal que doit se proposer désormais l'auteur comique ? Cette conception de l'art dramatique, dont tant de chefs-d'œuvre sont sortis, et qui nous semble si simple aujourd'hui, faisait en son temps, et sans que son auteur en ait peut-être entrevu toute la portée, une véritable révolution ; c'était le contre-pied de tout ce qu'on avait joué jusque-là.

Si l'on voulait chicaner sur les dates et établir une chronologie pointilleuse, c'est à Etheredge qu'on pourrait attribuer le mérite d'avoir rompu résolument avec le passé et d'avoir donné sa première forme à la comédie moderne, et c'est ce qu'a essayé de faire un critique anglais assez considérable, Mr. Edmund Gosse¹. La première pièce d'Etheredge, *Love in a Tub*, est en effet de 1663, et sa deuxième, *She would if she could*, la plus connue, est de 1668. Nous ne voudrions pas être injuste envers Mr. Gosse, mais il nous paraît s'être exagéré les avantages de son poète avec une complaisance un peu bien apparente. Il y a quelques années le nom d'Etheredge était à peine mentionné, et la recrudescence de faveur, dont il jouit dans certains milieux littéraires, coïncida avec la découverte du *Leller-book*. Etheredge possédait des qualités charmantes, qui sont pleinement mises en relief dans ses lettres ; mais ce qui rend sa figure si attachante n'a rien à voir, ou presque rien, avec ses comédies, et c'est de ses comédies qu'il s'agit unique-

1. *The Cornhill Magazine*, March 1881 : A neglected chapter of English Literature.

ment ici. -- Il est inutile de s'arrêter à *Love in a Tub*, qui, malgré les vers du prologue :

« Our author therefore begs you would forget,
Most reverend judges, the records of wit;
And only think upon the modern way
Of writing, whilst you're censuring his play ».

n'a jamais eu la prétention de s'écarter de la tradition. *Love in a Tub* n'est qu'une comédie romanesque, du genre le plus faux, sans contact direct avec la vie, et qui, d'après les expressions mêmes d'un grand admirateur¹ d'Etheredge, jurait clairement avec l'époque et ne devait trouver d'imitateur que quelque quarante ans plus tard, lorsque la robuste comédie de la Restauration, en complète décrépitude, allait bientôt disparaître. *She would if she could* est très différente de *Love in a Tub*, et, si l'on s'en rapporte à ce que nous dit Dennis dans sa préface de *The Comical Revenge*, la comédie gagna l'estime de quelques gens de goût par la véracité de plusieurs de ses personnages, et l'aisance de son dialogue, mais elle fut barbairement traitée (*barbarously treated*) à la première représentation². Son action directe sur le public fut donc entièrement nulle, et il y a tout lieu de supposer qu'elle ne fut guère différente sur les autres. Du Michaelmas Term 1668 au Michaelmas Term 1671, c'est-à-dire de *She would if she could* à *Love in a Wood*, furent autorisées (*licenced*) les pièces sui-

1. « The idyllic loves of Aurelia and Graciana, told in smooth numbers in the intervals of Sir Frederick Frolic's escapades, are obviously out of the picture. Artistically they are as clearly false to the period as the sentiments expressed are impeccably virtuous.... Fortunately the literary consciences of the comic dramatists were too robust to repeat this palpable falsehood. It is the special credit and glory of the early restoration stage that it is continuously in touch with the life it reflects; and we have exhausted the significance of the aberration of Etheredge's first comedy into romantic love when we have pointed out that it never happened again till the comedy of his successors was ripening for a fall ». (*The Comedy of Manners* by John Palmer, Chap. III).

2. Voir aussi Pepys, Feb. 6th, 1667-68 : « ... I to the Duke of York's play-house; where a new play of Etherige's, called « She would if she Could »;.... but, Lord! how full was the house, and how silly the play, there being nothing in the world good in it, and few people pleased in it ».

vantes : *The Sullen Lovers*¹, *The Rivals*², *Sir Martin Mar all*³, *The Wild Gallant*⁴, *The Man's the Master*⁵, *Flora's Vagaries*⁶, *The Mock Astrologer*⁷, *The Forced Marriage*⁸, *Sir Salomon or the Cautious Coxcomb*⁹, *The Humourists*¹⁰, *The Cheats*¹¹, *The Amorous Prince*¹², *The Town Shifts*¹³. Or aucune de ces pièces ne laisse prévoir un changement prochain, ni dans le goût des auditeurs, ni dans les dispositions des auteurs. Etheredge avait bien pu être frappé du même spectacle que Wycherley, mais combien leur façon de l'interpréter est différente¹⁴. Etheredge, comme d'ailleurs Shadwell¹⁵, ne fait qu'entrevoir l'usage qu'on pouvait et devait tirer de ce

1. *The Sullen Lovers, or The Impertinents*. Com. by Thomas Shadwell.

2. *The Rivals*. Tragi-Com. (publiée sans nom d'auteur, mais attribuée par Langbaine à Sir William Davenant).

3. *Sir Martin Mar-All, or the Feign'd Innocence*. Com. by J. Dryden.

4. *The Wild Gallant*. Com. by J. Dryden.

5. *The Man's the Master*. Com. by Sir William Davenant.

6. *Flora's Vagaries*. Com. by Richard Rhodes.

7. *An Evening's Love, or The Mock Astrologer*. Com. by J. Dryden.

8. *The Forc'd Marriage, or The Jealous Bridegroom*. Tragi-Com. by Mrs. Behn.

9. *Sir Salomon, or The Cautious Coxcomb*. Com. (attribuée à John Caryl).

10. *The Humourists*. Com. by Thomas Shadwell.

11. *The Cheats*. Com. by John Wilson.

12. *The Amorous Prince, or The Curious Husband*. Com. by Mrs. Behn.

13. *The Town Shifts, or Suburb Justice*. Com. by Edward Revet.

14. Leigh Hunt fait ressortir cette différence en une formule excellente : « Wycherley has justly been considered as the earliest of our comic prose dramatists, who forsook the fleeting shapes of custom and manners that were brought to their gayest head in Etheredge, for the more lasting wit and humour natural to the prevailing qualities of mankind. Etheredge was the «dandy» of the prose drama, and Wycherley «the first man». — Et c'est aussi l'avis de Dr. A. W. Ward : « In William Wycherley we at last undisputably have a comic dramatist of real power. His contemporaries variously praised his careful workmanship and facile genius; but they were at one in extolling the masculine boldness which obtained for him the sobriquet of Manly. His merits lie in the vigour with which his characters are drawn, the clearness with which they stand out from one another, and the naturalness with which he both constructs his plots and chooses his language.... He is, as Leigh Hunt says, somewhat heavy as well as brawny in his step. On another hand he excels in satire of an intense kind, and the cynicism of his wit cannot prevent us from acknowledging its power ». (Dr. A. W. Ward, *A History of English Dramatic Literature to the Death of Queen Anne*).

15. « Shadwell », dit encore Leigh Hunt, « had glimpses in his drink; but he was only a gross and hasty sketcher ». — Wycherley lui-même disait du reste de son confrère : « That he knew how to start a fool very well; but that he was never able to run him down ». (Spence's *Anecdotes*, p. 13).

nouvel état des choses. Les traits d'observation, qu'il insère occasionnellement dans sa pièce, sont encore noyés au milieu des incidents, des péripéties, des conventions de toutes sortes, et n'occupent qu'une place très accessoire. Wycherley, au contraire, développe ce qui n'était chez Etheredge qu'à l'état embryonnaire, pour ainsi dire, et qui serait sans doute resté tel chez lui, s'il n'avait plus tard changé sa manière à la suite de notre auteur. La meilleure pièce d'Etheredge, *The Man of Mode, or Sir Fopling Fluller*, est en effet de 1676, et le principal personnage n'est en réalité qu'un autre Monsieur de Paris.

La comédie de la Restauration s'était donc cherchée longtemps avant de se trouver, et c'est Wycherley qui, sans contredit, allait lui imprimer sa forme véritable. Qu'apportait-il au théâtre et de quoi son génie était-il fait ? Wycherley donne à l'observation la place prépondérante. La nature en avait fait un observateur très curieux et très sagace et un psychologue assez pénétrant. Il avait le don de voir, sans lequel on ne met en scène que chimères inconsistantes, et il prenait plaisir à regarder. Il promenait tout autour de lui ses regards amusés, et s'intéressait sans relâche aux personnes diverses que les circonstances lui faisaient rencontrer, aux mille petits faits journaliers dont le hasard le rendait témoin. Mais bien voir ne suffit point, il faut ensuite réfléchir sur ce qu'on a vu. Wycherley, s'il recevait vivement les impressions de la vie, savait fort bien en dégager aussi le sens et l'importance ; et, comme son tempérament, en outre, le portait extrêmement à la satire, il se trouvait merveilleusement préparé par ses qualités et par ses défauts pour donner à ses réflexions le tour et la portée indispensables à toute bonne comédie. Jusqu'à lui on n'avait cherché qu'à amuser les gens, et les auteurs se contentaient de ces succès faciles qui popularisent et qui, s'ils n'enrichissent pas comme aujourd'hui, procuraient néanmoins d'appréciables avantages. Wycherley se révolte contre ce théâtre sans sincérité et sans élévation. Amuser ne suffit plus. Il faut puiser ses sujets en des sources plus vives. Avec une admirable déci-

sion, Wycherley veut être à la fois le peintre et l'historiographe de sa société, et, de fait, la lecture attentive de son théâtre nous permet de connaître à fond, aussi bien que des Mémoires, les mœurs, les instincts, les idées, les ridicules, les faiblesses, les plaies de la société anglaise à un moment de son histoire.

Wycherley n'apportait point, si l'on veut, un moule nouveau. De la fable artificieuse et romanesque traîne encore dans sa première œuvre, et l'habileté n'en est pas excessive. Mais sa grande originalité, c'est de nous avoir montré sur les planches des gens qui, au travers de l'action principale, font un tas de petites choses ordinaires et qui parlent le plus souvent le langage vrai de la conversation. Pour la première fois les réalités de la vie moderne pénétraient véritablement dans le théâtre et y étaient représentées de façon saisissante. L'auteur poussait la peinture exacte jusqu'au vigoureux et même au trivial. Les divers personnages esquissés de traits puissants, à l'emporte-pièce, hardis parfois jusqu'au cynisme, reproduisaient au naturel, dans toute leur nudité, des types d'humanité moyenne, rencontrés la veille dans la rue, retrouvés le lendemain sur la scène plus précis et plus saillants. Peut-on en dire autant des dramaturges qui entourent Wycherley, aussi bien de ceux qui l'ont précédé que de ceux qui l'ont suivi immédiatement ? Est-ce chez eux qu'on ira chercher des documents probants, certains, circonstanciés sur les choses et les hommes de l'époque ? Quelques particularités, oui, et encore en très petit nombre, disséminées sans ordre et sans méthode. Wycherley, lui, a coordonné ses impressions, il a composé une vue d'ensemble ; c'est de lui que date véritablement le retour à la notation sévère et sûre de la réalité ; c'est à lui, sans hésitation, que revient l'honneur d'avoir écrit la première comédie franchement réaliste, ou, ce qu'on reconnaîtra qui revient à peu près au même pour sa gloire, d'avoir rétabli en Angleterre le théâtre réaliste, qui, pour ainsi dire, avait été mis en oubli depuis Shakespeare. Taine lui-même le reconnaît implicitement : « Un don surnage pourtant, la force, qui ne manque jamais dans ce pays, et y donne un tour propre aux

vertus comme aux vices. Quand on a écarté les phrases d'auteur tout oratoires et pesamment composées d'après les Français, on aperçoit le vrai talent anglais, le sentiment poignant de la nature et de la vie. Wycherley a ce lucide et hardi regard qui saisit dans une situation les gestes, l'expression physique, le détail sensible, qui fouille jusqu'au fond des crudités et des bassesses, qui atteint, non pas l'homme en général et la passion telle qu'elle doit être, mais l'individu particulier et la passion telle qu'elle est. Il est réaliste, non pas de parti pris, comme nos modernes, mais par nature ». Par son réalisme, par cette abondance, alors neuve, de détails familiers qui classent les personnages et peignent le milieu, *Love in a Wood* marque donc proprement une date, et une date importante, dans l'histoire de la Comédie anglaise. Une pièce peut fort bien marquer une date et n'être point un chef-d'œuvre. Chef-d'œuvre, *Love in a Wood* ne l'était certainement pas ; mais, à défaut d'un plan irréprochable, la pièce contenait des tendances nettement accusées et l'empreinte d'une nature vraiment originale. Son grand et indiscutable mérite n'était pas dans l'intrigue, mais dans le ton, dans l'accent, dans le geste, et, si je puis dire, dans l'atmosphère même dont l'action est enveloppée. On se sent là en pleine vie réelle. L'observation en est cruelle, mais sans « parti pris », comme l'avoue Taine, et cette lucidité même, en pleine possession de soi, rend l'œuvre d'une vérité plus expressive et plus poignante encore.

Cette puissance d'évocation, Wycherley la doit, avant tout, à son esprit robuste et fin. Mais, parmi les influences diverses, dont nous avons essayé, au cours de cette étude, de démêler la part sur la formation de son génie, je ne crois pas que son éducation y ait été, non plus, tout à fait étrangère. Il n'est pas inutile d'y revenir. — Wycherley doit beaucoup à Molière. De tous les dramaturges de la Restauration, c'est lui qui a le mieux connu le grand auteur français et deviné la révolution complète qu'il accomplissait dans les lettres, c'est chez lui principalement que l'on retrouve les intentions et la technique

de l'auteur du *Misanthrope*¹. Durant les vingt premières années du règne de Charles II les comédies de Molière furent très en honneur parmi les écrivains anglais; mais ceux-ci, après avoir épuisé le répertoire espagnol, n'y cherchèrent qu'une nouvelle mine à exploiter, et, par le fait, se mirent à les piller et à les plagier sans aucune honte, allant même jusqu'à fondre ensemble trois pièces différentes pour accumuler les incidents. *The Damoiselles à la Mode* de Richard Flecknoe, par exemple, sont un composé des *Précieuses ridicules*, de l'*Ecole des Maris* et de l'*Ecole des Femmes*. Pour eux l'intrigue était toujours le but. Wycherley vit autre chose dans l'œuvre de Molière qu'un moyen de suppléer à son manque d'invention. Guidé par son instinct dramatique et désireux de simplicité et de logique, il comprit tout de suite quel parti il fallait tirer de cette méthode que Molière illustrait si remarquablement dans ses productions successives; il comprit que la fiction devait céder la place à l'observation, et qu'en définitive la valeur des auteurs dramatiques se mesure moins au degré de leur imagination et à l'habileté de leur métier qu'à la quantité de vérité qu'ils mettent dans leurs ouvrages. S'il est évident que l'art de la scène ne saurait se passer de conventions, il est toutefois certain que le désir de les secouer est le meilleur ferment de progrès et que c'est encore en recherchant la vérité absolue qu'on a chance d'atteindre à plus de vérité relative. Une des faces de l'originalité de Wycherley est, justement, d'avoir saisi, à l'instar de Molière, qu'il fallait faire désormais du théâtre avec sa seule expérience, n'écrire que ce que l'on connaissait bien ou sentait bien, laisser parler et agir la nature, et que, si l'on ne pouvait bannir tout à fait la fiction, il fallait du moins ne mettre que le minimum d'arrangement et d'atténuation nécessaire pour encadrer la réalité. Est-il téméraire de dire que, sans son ex-

1. Nous ne voyons qu'Etheredge qui se soit attardé assez longtemps à Paris pour avoir pu s'inspirer aussi bien de Molière. Mais, esprit léger, superficiel, il passe auprès sans le comprendre et ne trouve rien autre à lui emprunter que le type de ses valets : le Dufoy de *The Comical Revenge* s'est formé sur Mascarille et Gros-René.

patriation, Wycherley ne se serait jamais assimilé à un aussi haut point les enseignements de Molière ? Wycherley passa en France ces années de jeunesse où l'intelligence et le goût se forment; ses relations fréquentes avec la société cultivée, qui l'avait accueilli, exercèrent sur sa destinée une action décisive. S'il ne revint pas en Angleterre avec une idée absolument nette de ce que devait être désormais la comédie, puisque, en 1660, *Le Dépit Amoureux*, *Les Précieuses Ridicules* et *Sganarelle* seuls avaient été joués, il était tout disposé par ses souvenirs, et son caractère aidant, à se rapprocher bien vite de Molière et à chercher chez lui un modèle et un appui. N'aurait-il, en dehors de tout gain personnel, fait autre chose que de divulguer au public anglais la manière de notre grand comique qu'il aurait droit déjà à quelque gratitude.

Il convient d'ajouter que ce qui a permis à Wycherley, pour une certaine part, de produire œuvre utile et durable fut le public lui-même par le grand succès qu'il fit à *Love in a Wood*. Si la pièce avait été froidement reçue, on peut craindre que Wycherley, qui, n'était point un auteur de profession¹, aurait, découragé, abandonné la partie et ne se serait pas efforcé, par des essais répétés, de changer les habitudes de ses concitoyens et de leur en imposer de nouvelles. Mais ce qu'il avait fait selon son inspiration, son observation et sa réflexion, était précisément ce que le goût du public semblait demander et paraissait disposé à payer cher. Compris du premier coup et encouragé par un solide applaudissement, Wycherley n'eut plus désormais qu'à marcher tout droit, qu'à poursuivre et à approfondir ses recherches, et qu'à créer ou restaurer dans toute son intégrité la comédie de mœurs.

1. « Brawny Wycherley was the next Man shew'd his Face;
But Apollo e'en thought him too good for the Place.
No Gentleman-Writer that Office should bear,
'Twas a Trader in Wit the Laurel should wear ».

(Rochester, *A Session of the Poets*).

Ainsi Wycherley fut en Angleterre l'initiateur d'une poétique nouvelle, et, bien qu'il n'ait jamais exposé de doctrine, on peut le considérer, en quelque sorte, comme un chef d'école. Parti de ce genre facile, productif et faux, qu'on appellera plus tard le vaudeville, et qui faisait dévier le goût public, Wycherley, du premier coup, « inventa » la comédie qu'il fallait, une comédie moins fertile en combinaisons, certes, mais où le souci de la mise en scène, le tour du dialogue, l'exposition des situations, la présentation des personnages suscitaient un intérêt autrement général. Mais Wycherley a fait plus que de réintégrer dans la comédie le réalisme éliminé par un demi-siècle d'intrigue conventionnelle, et d'animer et revivifier le théâtre anglais par ses facultés de combinaisons et de création et son sens précis de la vie; ses œuvres ne contiennent pas qu'une observation exacte d'un milieu, elles contiennent aussi une étude, et très poussée, des passions que ce milieu autorisait; elles sont très vraies, très vivantes, très lumineuses, et, somme toute aussi, très profondes. Ses figures apparaissaient à Taine comme des ombres à la fois brutales et fuyantes, incapables de fixer sérieusement l'attention. Ce n'est pas notre avis. L'appareil d'explications que Taine réclame ne nous semble nécessaire que pour certains personnages exceptionnels et pour certaines situations hors du commun. Or, ces personnages que Wycherley met aux prises, nous les comprenons aisément à mesure qu'ils agissent, nous n'avons aucune peine à reconstituer de nous-mêmes leur vie intime au travers de leur vie extérieure, nous en franchissons avec eux les étapes successives, et c'est précisément cet enchaînement moral qui se dégage logiquement des effets scéniques, qui soutient l'œuvre et l'enrichit. Sans doute Wycherley aurait été bien en peine de ne nous donner dans chaque pièce qu'une analyse très nette, très diligente et habilement conduite d'un ou de deux sentiments dominants. Il ne réussit qu'une fois à composer une comédie avec la seule évolution, bien suivie en ses phases progressives, d'un caractère; mais, s'il manquait de talent pour dresser en pied de véritables types, qui se tiennent et qui mar-

chent, il savait fort bien présenter et opposer ses personnages d'une manière dramatique, et il excellait à leur faire exprimer les particularités du siècle. Ce don de bien saisir et de traduire ensuite spirituellement les travers de ses semblables, c'est presque toute la comédie, et, quand cette comédie porte en soi un enseignement précieux de par sa volonté déterminée de satire sociale, on peut affirmer qu'elle n'a pas trop mal servi l'Art. Il n'a manqué à Wycherley, pour être un dramaturge de premier ordre, qu'un regard plus vaste. Il n'a pas su, comme Molière, embrasser toute une société de haut en bas et de long en large; il a surtout observé et peint un coin particulier de son monde, l'existence débauchée et turbulente des classes riches et désœuvrées et nous a donné sur les gens qui les composaient une multitude de renseignements, mais il nous laisse dans l'ignorance presque totale de ce qu'étaient les autres classes; à peine çà et là nous initie-t-il aux vulgarités et aux compromis sur lesquels reposait l'existence des classes moyennes. Son horizon est trop restreint. Il ne procède pas assez par grandes lignes, et c'est ce qui explique que, malgré une conception très forte de la vie, malgré des tableaux de mœurs très riches et très abondants, son théâtre ne contient pas une assez large part de vérité générale pour durer et survivre éternellement à l'époque qui l'a inspiré. Il ne s'est peut-être pas non plus libéré, autant qu'il eût fallu, de toute convention, et il a manqué parfois trop visiblement d'adresse dans l'agencement de ses pièces. Mais, en résumé, s'il ne possédait pas ces qualités supérieures qui marquent un dramaturge pour la postérité, d'ailleurs combien en compte-t-on ? il avait du moins ces qualités de précision, ce sens aigu du réel, cette connaissance éclairée de l'âme humaine, qui lui permettent, sans trop de désavantages, de supporter la comparaison avec les grands maîtres du drame. Et il est assez significatif qu'après deux siècles d'études critiques son œuvre provoque des observations nouvelles, et qu'il s'y rencontre encore des points que l'on se sente l'envie d'éclaircir davantage.

CHAPITRE IV

SA MORALE

Nous touchons ici à un chapitre particulièrement difficile. Le règne de Charles II est généralement considéré en Angleterre comme un règne funeste, tant au point de vue politique qu'au point de vue littéraire, et ses principaux représentants, quelque grand qu'ait été leur rôle ou leur talent, restent marqués d'une note infamante. Wycherley, par cela même que son esprit et ses ouvrages attirèrent sur lui d'une façon toute spéciale l'attention de ses concitoyens, a eu à souffrir plus qu'un autre du discrédit qu'on a jeté sur son époque. Ce discrédit est si fort, qu'aujourd'hui même nombre d'Anglais auraient honte de posséder dans leur bibliothèque un exemplaire de ses comédies, et que si son nom est mentionné — pas toujours — dans un précis de littérature anglaise, on a vite fait de s'en débarrasser avec une épithète dédaigneuse ou injurieuse. Si, au contraire, l'historien ou le critique croit utile de s'étendre, c'est, tels Macaulay et Taine, pour entasser les appréciations les plus injustes et les plus excessives. A l'écrivain qui veut juger autrui et qui, au nom de certaines traditions, de certaines lois, de certains principes dont il a l'ambition d'être le gardien, cherche à en élucider ou rectifier la pensée, il est loisible certes de s'émouvoir et de s'échauffer en toute indépendance. Mais qui ne comprend que sa liberté de jugement est limitée par

sa passion même, et que son autorité ne pourra s'exercer véritablement qu'autant qu'elle tirera sa force et son inspiration de la rectitude de sa raison. Le rôle de la critique, en mesurant et comparant les œuvres de l'esprit, est d'éclairer ou de tenir en garde le goût public. Si la critique n'est plus que de la polémique, au lieu de relever le goût à la hauteur d'un idéal plus sévère ou plus pur, elle le fait dériver et dérive avec lui vers des conclusions de plus en plus incertaines. Or Macaulay et Taine sont-ils, au fond, autres que des polémistes ? — Il ne faut pas s'y tromper : Macaulay, malgré ces qualités solides qui en ont fait un des talents les plus sérieux et les plus brillants de son temps, n'avait à aucun degré le sens critique, et ce qui a pu tromper un instant, c'est cet incomparable talent de narration qu'il tenait de la nature et de l'étude. Avec une foi naïve en son infailibilité propre, Macaulay ramène tout à soi : c'est là l'erreur première. Je ne méconnaissais point ce qu'il peut y avoir parfois de salubre et de fécond dans le sentiment légitime de sa supériorité. Mais, si l'esprit y puise une énergie nouvelle, il glisse, par un penchant insensible, à faire bientôt tout rentrer dans un ordre de combinaisons uniformes, sans plus rien démêler au jeu profond et infini des idées, des événements et des caractères. Macaulay examine la comédie de la Restauration et, avec cette promptitude à considérer comme faute morale toute œuvre ou simplement tout opinion différente de la sienne, sans discussion il en prononce la condamnation, parce que cette comédie heurtait, dès le premier contact, le sentiment qu'il s'était fait de la vie. Et peut-être que ce qui le choquait et l'irritait est bien formellement coupable et condamnable à n'observer que l'apparence, mais combien plus complexe était la question. Macaulay ne tient aucun compte des nuances, des proportions, de la mesure, de tout ce qui fait la physionomie et le caractère des races et des époques. La période qu'il choisit est une période d'immense dépression et de confusion extrême. L'opinion littéraire n'y dirige pas le courant ; elle le suit. Comment l'étudier et la décrire, si l'on n'en explore les sources, si l'on n'en évalue les quantités et en pré-

cise les forces? — Le système de Taine est l'inverse du précédent et d'ambition infiniment plus vaste, mais, réduit à son essence, il est tout aussi stérile et tout aussi hasardeux. Taine inaugure ce qu'on a appelé la critique réaliste. Il applique à la critique la méthode des sciences exactes et naturelles. Il assimile le monde moral au monde matériel; il traite l'histoire en quelque sorte comme une grande combinaison chimique, les sentiments et les passions comme des réactifs, les religions, les philosophies et les littératures comme une végétation particulière. Et, à développer ses idées, Taine a déployé une vigueur, une science, une hardiesse, une ingéniosité et, disons le mot, une originalité peu communes; mais toutes ses classifications et toutes ses distributions n'aboutissent à la fin qu'à des interprétations laborieusement confuses de la vie humaine. On peut rester très artificiel jusque dans le réalisme le plus avancé. On se promène d'un siècle à l'autre, d'un pays à l'autre; on croit connaître le monde parce qu'on en a démonté tous les ressorts, parce qu'on l'a soumis à une dissection impitoyable; on ne le connaît pas encore, on ne l'a pas vu vivre et agir. On se fait une idée inexacte de ses contemporains, aussi bien que du passé; on grossit ce qui a passé sans laisser de traces; on diminue les choses qui ont eu une importance véritable. De là des lacunes, des disproportions et des contradictions. Taine croit tout expliquer. Il n'explique rien, parce que ses théories se fondent sur une fausse analogie, parce que, si la nature extérieure a ses lois qui règlent ses mouvements, ses évolutions, ses transformations, la nature morale a des lois différentes et une destination différente. L'esprit de système étouffe Taine et la critique s'en accommode mal. S'il convient, pour connaître les hommes, d'analyser tout ce qui peut déterminer leur caractère moral, et, les replaçant dans le pays qui les a vus naître, au milieu des circonstances qui les ont produits, d'interroger le temps, les caractères, les révolutions, les faits les plus intimes aussi bien que les événements publics, il convient de les observer aussi en eux-mêmes, non plus comme des théorèmes qui marchent, mais tels qu'ils sont, dans leur

ondoyante diversité; et l'opinion qui se dégage ainsi de nos libres impressions n'est-elle pas plus mesurée et plus juste en définitive que telle formule arbitrairement conçue ?

Nulle part ce penchant à ne voir l'écrivain qu'au travers des formules n'a eu de conséquences plus dangereuses, de par leur répercussion lointaine. Nous ne voudrions pas faire passer Wycherley pour meilleur qu'il n'est, mais il nous semble que, par bien des points, son œuvre mérite d'être réhabilitée.

Pour ne rien exagérer, en appréciant la morale de Wycherley, il faut tout d'abord se rappeler que la comédie est un divertissement, et non une prédication, comme le demandait Collier¹. Le spectateur veut, avant tout, s'amuser au théâtre, par cela même peut-être qu'il vient de réfléchir avec les moralistes; il veut qu'on l'égaye, non qu'on l'endoctrine, et plus vous lui donnerez des leçons par une morale trop directe, moins il en acceptera. L'auteur comique est un peintre de mœurs, qui montre la vie en action et cherche à la montrer telle qu'elle est, sous ses vraies couleurs, avec les procédés dont son art dispose. Son but premier, et son métier, est donc de nous faire rire par la représentation des travers de la société. Il peut nous laisser deviner sa préférence pour tel ou tel de ses personnages, mais il n'est pas tenu de donner des conclusions en forme, ou, s'il les donne, il n'y faut pas le ton du réquisitoire, ni la sévérité que ne saurait comporter cette chose charmante qu'on appelle une comédie, chose sérieuse au fond par le travail qu'elle demande, mais où le comble de l'art est de couvrir tout par l'agrément extérieur. Libre au spectateur de formuler lui-

1. « The business of plays is to recommend virtue and discountenance vice... 'Tis to expose the singularities of pride and fancy, to make folly and falsehood contemptible, and to bring everything that is ill under infamy and neglect ». (*A Short View...*, Introduction). Et, après la puissante attaque de Collier, il semble bien que ce soit aussi le point de vue de tous les critiques et dramatises d'Outre-Manche. Steele, entre autres, nous dit : « A good play, acted before a well-bred audience, must raise very proper incitements to good behaviour, and be the most quick and most prevailing method of giving young people a turn of sense and breeding.... It is not the business of a good play to make every man a hero; but it certainly gives him a livelier sense of virtue and merit than he had when he entered the theatre ».

même après la chute du rideau la leçon contenue dans les scènes qu'on vient de lui offrir. Sans doute, s'il était en son pouvoir de corriger les hommes et de les rendre meilleurs, l'indifférence de l'auteur au bien qu'il pourrait produire ne saurait être trop sévèrement blâmée; mais, encore une fois, ce n'est pas au théâtre qu'est réservée pareille tâche, et l'action de la comédie ne va pas si haut, ni si loin. Le poète comique ne peut corriger les mœurs qu'indirectement, en raillant son public sur la scène et en lui présentant le miroir pour qu'il s'y voie en laid; suivant l'adage ancien, *castigat ridendo mores*. Tout ce qu'on doit donc lui demander raisonnablement, c'est de donner de l'humanité une reproduction fidèle, qui en fasse jaillir les côtés obscurs aux yeux les moins exercés, à des yeux qui peut-être, sans cette aide, ne les auraient pas remarqués dans le monde réel. Notre expérience personnelle s'accroît ainsi de ces observations faites par un homme de génie et mises dans tout leur jour. D'ailleurs, s'il a bien quelque prise sur les ridicules, si, de temps à autre, il atteint de façon efficace les défauts extérieurs, encore n'en vient-il pas à bout, car ils ne font que changer d'apparence et de nom, et la même somme en est autrement répartie. Quant au vice, parce qu'il est éternel ici-bas au même titre que le mal dont il procède, la comédie, même la plus véhémement et la plus indignée, n'y peut rien, et son excuse serait au besoin dans son impuissance. Le poète, comme l'historien, expose sans conclure, laissant la moralité se dégager elle-même de la peinture et du choc des passions, qui, sur la scène comme dans la vie, se punissent toujours l'une par l'autre. Et, pour appuyer notre opinion, nous avons, avant Molière, l'autorité de Corneille lui-même : « L'utilité du poème dramatique se rencontre en la naïve peinture des vices et des vertus, qui ne manque jamais à faire son effet quand elle est bien achevée et que les traits en sont si reconnaissables qu'on ne peut les confondre l'un dans l'autre, ni prendre le vice pour la vertu. Celle-ci se fait toujours aimer quoique malheureuse, et celui-ci se fait toujours haïr quoique triomphant¹ ». La

1. *Discours sur le Poème Dramatique.*

comédie classique n'a jamais fait autre chose, n'a jamais eu de visées plus hautes. Elle est entrée simplement et comme il faut dans le ridicule des hommes, estimant que d'une peinture exacte de la vie se dégage la seule utilité pratique qu'on puisse décemment attendre de l'art.

Il faut se rappeler ensuite que Wycherley écrivait pour une société déterminée, extrêmement libre, que cette société, ce n'était pas lui qui l'avait faite ni pervertie, mais qu'au contraire c'était elle qui lui avait imposé ses préférences et l'avait encouragé à persévérer. Le théâtre n'est pas que la représentation abstraite des vices et des passions; il est avant tout l'imitation de la vie, et ce qu'il y faut chercher, c'est le tableau des mœurs du passé. L'auteur dramatique ne se représente pas les hommes tels qu'ils doivent être, mais tels qu'il les voit. Il songe moins à se faire admirer des âges futurs qu'à plaire à ses contemporains, et il sait que le seul moyen de leur plaire est de leur présenter des types qui leur ressemblent. Il ne peint donc pas seulement d'après la nature, mais d'après la société, et c'est ce qui fait que, de tous les monuments du passé où se reflète le caractère d'un siècle, le théâtre est le plus fidèle et le plus frappant. Ce sont là des vérités qui devraient être banales et qu'on est cependant obligé de redire. Comme Taine ne peut pas ne pas le reconnaître : « Il y a une correspondance forcée entre l'esprit d'un écrivain, le monde qui l'entoure et les personnages qu'il produit; car c'est dans ce monde qu'il prend les matériaux dont il les fait. Les sentiments qu'il contemple en autrui et qu'il éprouve en lui-même s'organisent peu à peu en caractères; il ne peut inventer que d'après sa structure donnée et son expérience acquise, et ses personnages ne font que manifester ce qu'il est, ou abrégé ce qu'il a vu¹ ». — Est-ce un tableau des réalités sociales que nous présente Wycherley? Tout est là. Je sais bien que, pour certains, la peinture, même loyale, de certaines réalités tristes est immorale par elle-même, car elle peut être socialement

1. Taine, *ouvr. cité*.

dangereuse, soit parce qu'il ne saurait être bon de révéler publiquement ces réalités à ceux qui les ignorent ou qui n'y pensaient point, soit parce que les cas ainsi exposés peuvent prêter aux interprétations erronées des simples, soit uniquement parce que cela fait mal, parce que cela accable l'esprit de vilaines images et le jette dans une méditation morose et énervante. Et ceci soulève un autre problème. Si de cette imitation et de cette transcription de la vie humaine qu'est la littérature, et en particulier la littérature dramatique, on exclut la vérité, ou du moins, car cela impliquerait contradiction, si on n'y admet pas toute vérité, si on en bannit les réalités laides et offensantes, celles dont la révélation publique ne saurait que troubler l'esprit, prétend-on, accabler le cœur et souiller l'imagination, que reste-t-il en fin de compte ? un amusement, et un amusement vide, car peut-être bien que le monde est ainsi fait qu'on risque moins de s'éloigner de la réalité moyenne en s'attachant au laid qu'en recherchant l'agréable. L'objection aurait quelque poids, malgré tout, si Wycherley, en étalant sur les planches les mauvais penchants de ses contemporains, n'avait pas eu d'autre ambition que de leur donner un plaisir raffiné et malsain. Mais on ne s'aperçoit pas qu'il se complaise dans des descriptions si déprimantes et si désobligeantes, ni qu'il absolve ses personnages. Quoi qu'on en ait dit, il avait bien conscience que le théâtre doit servir à autre chose qu'à flatter basement les passions de son public, et, s'il ne s'est pas, à proprement parler, mêlé de corriger les hommes, ce n'était pas son rôle, il a su du moins à l'occasion, sous la forme qui lui a paru la plus propice, dénoncer leurs hypocrisies et dévoiler leurs turpitudes, comme nous l'examinerons plus loin en détail, et avec une dureté telle, qu'elle montre bien que, si l'homme ne pouvait dominer le siècle, il ne le subissait pas non plus.

Ce qui a pu faire douter de ses intentions, c'est la crudité de ses mots et la hardiesse de ses peintures. Le mot cru, tel que l'emploie Wycherley, et tel du reste que l'employait souvent Molière, produit sur certaines gens un effet singulier ; il leur

inspire, chaque fois qu'ils le rencontrent, une frayeur véritable. ou une noble indignation, et, pour peu qu'il revienne dans un morceau, les met en fuite. Quelle puissance que le mot ! il scandalise bien plus qu'un sous-entendu très vif ou une polissonnerie très osée sous une forme convenable, et pourtant il est bien plus insignifiant. Je suis d'avis qu'on ne doit pas s'en servir toujours et partout, mais qu'il faut le prendre pour ce qu'il est, ne pas lui donner plus de signification qu'il n'en comporte, et enfin ne pas sursauter lorsqu'il éclate inopinément à nos oreilles. D'ailleurs j'ai toujours pensé que les gens qui s'effarouchaient si volontiers du mot s'effaroucheraient sans doute beaucoup moins de pratiquer la chose. Jules Lemaître me semble avoir écrit là-dessus ce qu'il convient : « Je ne dis pas que l'obscénité toute nue, telle qu'on la trouve dans Aristophane, dans Catulle, Martial ou Pétrone, pour nous en tenir aux Anciens, soit inoffensive, mais je crois que ce n'est pas elle qui trouble et sollicite le plus les sens du lecteur. Il y a quelque chose de pire que de mettre brutalement sous les yeux l'objet et l'appareil des sensations damnables, c'est de suggérer ces sensations. Il y a quelque chose de pire en ces matières que le mot propre, qui est ici le mot honteux, c'est la périphrase, car la périphrase décrit par ses effets ce que le mot propre se contente de nommer, et le mot propre, c'est toujours très sommaire et très court, mais la périphrase se peut prolonger et diversifier à l'infini, elle insiste, caresse, pénètre, et se colle, elle nous donne le temps d'être émus... Entre les écrits obscènes des Anciens, et toute une partie de notre littérature, il n'y a aucune comparaison à faire au point de vue qui nous occupe. Les sollicitations des nôtres l'emportent de beaucoup en efficacité, et le mot éhonté, rapide et dur demeure presque innocent auprès de la périphrase complaisante, patiente et enveloppée de langueur¹ ». Rien de plus juste. Il faut ajouter que tel

1. Mr. W. C. Ward partage cette opinion en ce qui concerne notre auteur : « It is not with any intention of excusing the licence which abounds in Wycherley's comedies that I have ventured to offer these few considerations in their

mot, qui nous semble aujourd'hui malsonnant et dénote aussitôt, chez celui qui le prononce, un manque complet d'éducation, était employé couramment il y a deux siècles, sans que personne y trouvât à redire. Le langage — ou la pudeur — a évolué. Il est évident, pour ne prendre qu'un exemple, que le mot sonore, à peu près identique, dont Wycherley et Molière se servent pour caractériser un mari trompé, et qui maintenant est banni de la bonne société, était en 1660 d'un usage si fréquent, qu'on ne peut vraiment pas s'étonner de ce qu'ils l'aient inséré dans leurs œuvres. Le mot cru est donc par lui-même très peu suggestif, et le plus souvent, lorsque c'est un vieux mot et qu'il a été pros crit, c'est parce que nous-mêmes, dans des circonstances diverses, avons pris l'habitude d'associer à ce mot des images et des significations qu'il n'éveillait pas à l'origine. Le théâtre de Molière¹ est rempli de ces mots proscrits, et cependant on n'a jamais eu l'idée, pour cette raison, de l'accuser d'immoralité et d'interdire la lecture de ses comédies. Pourquoi sur ce point particulier traiter Wycherley avec plus de sévérité ? — C'est, reprend-on, que l'œuvre de Wycherley ne contient pas que des expressions plus ou moins déplaisantes; elle contient en outre des peintures si hardies, qu'elles sont difficilement supportables : il y a des nudités qu'il ne faut pas mettre devant tous les regards. On ne peut évidemment nier que les comédies de notre auteur renferment, et en

behalf. I contend only that their laughing outrages upon decency are infinitely less harmful, because more superficial, than the sentimental lewdness, which arising from a deeper depravity, instils a more subtle venom.... » (*Ouvr. cité*).

1. Et, si l'on remonte un peu plus haut, que ne dirait-on pas de celui de Shakespeare! Comme le fait à juste raison remarquer Mr. Palmer « the critic simply has to overlook the offensiveness of words which to-day are æsthetically offensive. ... Words, which jar the ear of a modern reader and spoil his pleasure, passed unnoticed in the theatres of Fletcher and Congreve. The just critic must simply ignore them..... It is mere weakness of the critical flesh that these comparatively unimportant details should have such power to disturb appreciation.. It is merely common justice to the comic dramatists of the restoration to overlook such manners of their conversation as were entirely due to contemporary fashion. To condemn the comic dramatists for their use of words no longer current in polite conversation is precisely the offence of an uneducated crowd... » (*Ouvr. cité*, chap. III).

grand nombre, des détails extrêmement licencieux. Il ne nous paraît pas cependant plus difficile de répondre sur ce second point que sur l'autre.

Wycherley, avons-nous dit en commençant, a écrit pour une société déterminée, une société en quelque sorte toute nouvelle, qui voulait, par tous les moyens possibles et impossibles, réagir contre le rigorisme exagéré de ceux qui l'avaient précédée. Aux excès des Puritains devaient succéder, infailliblement, des excès d'un autre genre. « Comme un fleuve barré et engorgé, l'esprit public se précipita de tout son poids naturel et de toute sa masse acquise dans le lit qu'on lui avait fermé. L'élan emporta les digues. Le violent retour aux sens noya la morale. La vertu parut puritaine. Le devoir et le fanatisme furent confondus dans un discrédit commun. Dans ce grand reflux la dévotion balayée avec l'honnêteté laissa l'homme dévasté et fangeux. Les parties supérieures de sa nature disparurent ; il n'en resta que l'animal sans frein ni guide, lancé par ses convoitises à travers la justice et la pudeur ¹ ». L'histoire de cette réaction nous a été racontée minutieusement par d'inaappréciables témoins, le consciencieux Pepys, le joyeux Hamilton, le spirituel Saint-Evremond, dont les récits se complètent de la plus heureuse façon, et dont la véridicité est d'autant plus certaine, qu'ils écrivaient simplement comme ils regardaient et écoutaient, en curieux, sans préoccupations d'aucune sorte. Si l'on avait quelque reproche à leur adresser, ce serait précisément d'atténuer trop souvent, d'adoucir ou d'embellir les faits qu'ils rapportent : Hamilton, entre autres, sur tout ce qui touche l'autorité royale est d'une admirable réserve. Avec leur assistance il nous est néanmoins facile de reconstituer dans toutes ses particularités l'existence de ce monde exubérant, et de suivre au jour le jour les progrès de cette débauche, qui, tolérée et encouragée par le monarque, allait bientôt envahir toute la Cour et s'étendre à la majeure partie de la population londonienne. On veut jouir sans réserves, et, comme le plai-

1. Taine, *Ouvr. cité*.

sir s'épuise vite, on a recours à toutes les jouissances, même les moins avouables. On joue, et on triche¹; on boit, et on se grise²; on courtise les femmes, et on les déshonore³. On se pique de ne plus croire à rien⁴. Aussi, dès le début du règne, les scandales éclatent, d'abord isolés, puis de plus en plus nombreux. L'audace croît avec la licence. Sûrs de rester impunis, ou du moins de bénéficier de l'indulgence royale, les gentilshommes se plongent dans les plus affreux désordres et prennent les libertés les plus incroyables. Ils ne respectent plus aucune règle. L'adultère, le vol, l'empoisonnement même ou le meurtre, ne constituent pour eux que de simples peccadilles. Des chroniques du temps détachons quelques anecdotes.

Pressée par le démon de la danse, une demoiselle d'honneur, que son état aurait dû rendre plus prudente, voulut un soir figurer dans un quadrille, à la Cour, et eut un accident au beau milieu du bal. On porta l'enfant chez le Roi, qui le disséqua, et l'aventure fut pour Sa Majesté l'occasion de nombreuses plaisanteries. Elle dit que l'enfant, à son avis, avait juste un mois et trois heures, et que de toutes les parties intéressées c'était Elle, quoi qu'on en pût penser, qui perdait le plus, attendu que, l'enfant étant un garçon, c'était un sujet de moins dans le royaume⁵. — Un autre soir Sir Charles Sedley et Buckhurst, ayant sans doute bu plus qu'il n'était nécessaire, se mirent à courir les rues en costumes extraordinairement légers, et se battirent avec la garde, qui les voulait arrêter pour outrage public aux bonnes mœurs. Le Roi prit fait et cause pour eux, et

1. Pepys, 14 fév. 1667-68.

2. Pepys, 23 sept. 1667, 23 oct. 1668.

3. « His Trade is making of Love, yet he knows no Difference between that and Lust; and tell him of a Virgin at sixteen, he shall swear then Miracles are not ceas'd. He is so bitter an Enemy to Marriage, that one would suspect him born out of lawful Wedlock.... But for the most delicious Recreation of Whoring, he protests a Gentleman cannot live without it ». (*The Character of a Town-Gallant*).

4. « He denies there is any Essential Difference betwixt Good and Evil, deems Conscience a thing only fit for Children, and ascribes all Honesty to Simplicity and an Unpractisness in the Ways and Methods of the Town ». (*Ibid.*).

5. Hamilton, *Mémoires du Chevalier de Grammont*.—Pepys, 17 février 1662-63.

c'est le constable qui fut jeté en prison. Sedley d'ailleurs était coutumier de pareilles distractions : Quelque temps auparavant il avait déjà ameuté la foule en se mettant en plein jour à la fenêtre d'une taverne, dans un négligé tout aussi succinct, et en lui adressant de cette chaire improvisée le sermon le plus bouffon et le plus profane qui se puisse imaginer¹. — Pepys nous raconte encore ceci : « Je suis allé à Fox Hall et y ai rencontré Harry Killigrew, un drôle nouvellement arrivé de France, mais encore en disgrâce à la Cour, et le jeune Newport, et quelques autres, des plus mauvais sujets de la ville, qui étaient prêts à s'emparer de toutes les femmes qui passeraient à portée de leurs mains. Nous sommes allés souper sous une tonnelle, mais leur conversation libertine m'a soulevé le cœur. J'ai compris pour la première fois ce qu'était cette société, qu'on a désignée récemment sous le nom de Balleurs. Harry m'a raconté que c'était la réunion de quelques jeunes fous, au nombre desquels il figurait, et de Lady Bennet et de ses femmes, et qu'on y dansait tout nus, et qu'on y faisait les choses les plus impudentes du monde. Seigneur ! en quelle maudite compagnie j'étais ce soir ! pleine d'esprit cependant et qui vaut bien la peine qu'un homme s'y risque au moins une fois pour la connaître un peu et savoir comment ces gens-là parlent et vivent² ». — Voici maintenant l'historiette que Saint Evremond envoyait à la Duchesse de Mazarin. Rochester et Buckingham, momentanément bannis de la Cour, eurent l'idée, pour dis-

1. A. Wood, *Athenae Oxonienses*. — Pepys, 1er juillet 1663 et 23 octobre 1668.

2. « Thence, ... to Fox Hall, and there fell into the company of Harry Killigrew, a rogue newly come back out of France, but still in disgrace at our Court, and young Newport, and others, as very rogues as any in the town, who were ready to take hold of every woman that come by them. And so to supper in an arbour; but Lord, their mad bawdy talk did make my heart ake. And here I first understood by their talk the meaning of the company that were lately called Ballers; Harris telling how it was by a meeting of some young blades, where he was among them, and my Lady Bennet, and her ladies; and their dancing naked, and all the roguish things in the world. But Lord, what loose cursed company was this, that I was in to-night, though full of wit, and worth a man's being in for once, to know the nature of it, and their manner of talk and lives ». (30 mai 1668).

traire leurs loisirs, de louer une auberge aux environs de Londres sur la route de Newmarket, et de se déguiser en cabaretiers. De tels patrons étaient bien faits pour attirer la clientèle. Ils tenaient table ouverte, et les maris, les pères, les oncles, les frères de toute voisine un peu avenante trouvaient toujours chez eux bonne chère et long crédit ; pendant que les hommes se grisaient, nos galants seigneurs débauchaient les femmes. Mais ce jeu-là ne leur suffit bientôt plus. Ils projetèrent d'enlever la femme et la cassette d'un vieux puritain, jaloux et avare, qui habitait non loin d'eux. Retenir le mari à l'auberge était chose aisée, mais il fallait se débarrasser aussi d'une vieille sœur revêche, à qui, lorsqu'il s'absentait, il confiait son trésor et sa moitié. Rochester s'habilla en paysanne, et alla frapper à la porte du vieux puritain en prétextant un mal subit. La farouche duègne ne se serait sans doute pas laissé émouvoir, mais Rochester, qui connaissait son goût immodéré pour l'alcool, sortit de sa poche un flacon qui était, affirmait-il, un antidote souverain contre ses accès. Comme le flacon exhalait une agréable odeur de brandy, il ne fallut pas longtemps pour décider la vieille à goûter le précieux remède, ni, une fois goûté, pour qu'elle y revînt. Quand elle y vit plus trop clair, un second flacon, adroitement substitué au premier, acheva l'œuvre entreprise. Celui-ci ne contenait pas que de l'eau-de-vie. Pendant ce temps la jeune femme promettait, sans trop de résistance, à la fausse paysanne la récompense due à son ingéniosité, et demandait elle-même qu'on la tirât de sa prison, où elle n'avait ni aisance, ni plaisirs. On puisa dans le coffre-fort du vieil avare une bonne quantité d'or, et, à minuit, Rochester se mit en route avec son aimable compagne pour rejoindre Buckingham. Lorsque le vieux puritain rentra chez lui et trouva ses portes ouvertes, sa sœur endormie, sa femme en fuite et ses guinées à vau-l'eau, il fut pris d'un désespoir si ardent, qu'il se perdit... Cependant nos deux garnements ne furent pas inquiétés, et même Charles II s'amusa si fort de leurs exploits, que, la première fois qu'il se rendit à Newmarket, il les voulut emmener, après les avoir reçus en grâce. Ce qui

précède, en effet, n'était qu'un simple incident dans la vie de Rochester, la plus effrontément dévergondée dont on ait jamais entendu parler. On n'a, pour s'en convaincre, qu'à parcourir la biographie qu'a laissée de cet insolent et sceptique épicurien l'évêque Burnett : les désordres relatés par le prélat anglican sont parfois si scandaleux, qu'on aurait peine à les croire, s'ils n'étaient affirmés par un historien tout à fait digne de foi. — Mentionnons enfin le guet-apens dont fut victime Henry Killigrew. Lady Shrewsbury, qui avait, paraît-il, à se plaindre de ses indiscretions, ordonna tranquillement à ses gens de l'assaillir un soir sur la grand'route, à la sortie du parc, et elle-même, pour être sûre que ses ordres étaient bien exécutés, surveilla de son carrosse le meurtre de son ancien amant. Ce crime resta naturellement impuni¹.

Nous avons cité ces diverses anecdotes, choisies du reste à dessein parmi les plus connues, pour rappeler par des exemples non discutables quel était l'esprit de ces hommes, au milieu desquels vivait Wycherley, hommes profondément corrompus, coupables de tous les vices, capables de tous les forfaits, que rien n'étonnait, que rien n'arrêtait, et dont la conduite éhontée et publiquement admise était un défi quotidien à la justice, à la religion et à la vertu. Si nous lisons les œuvres de Wycherley avec l'esprit de ces hommes, et c'est avec l'esprit de ces hommes qu'il faut les lire, puisque c'est à eux qu'elles étaient destinées²; si, au lieu de nous en tenir à la question de goût, nous les mettons en face de la société anglaise d'alors, si nous faisons abstraction de nos conceptions actuelles, de nos préjugés, de toutes les modifications que deux siècles de civilisation ont apportées à nos habitudes, à nos sentiments, à nos croyances, tout prend un aspect différent. Le sens des événements accomplis s'efface à mesure que s'accomplissent des événe-

1. Pepys, 19 mai 1669.

2. La cité, restée en grande partie puritaine et choquée des mœurs du jour et de l'audace des pièces, ne venait pas en effet aux représentations, ou presque pas, (Voir l'Epilogue de *The Gentleman Dancing Master*.)

ments nouveaux. Ce qui passe aujourd'hui pour si hardi était autrefois tout simple et tout naturel. Que sont en effet les prouesses d'un Horner auprès de celles d'un Rochester ? Qu'est l'impudence d'une Olivia comparée aux débordements d'une Barbara Villiers ? Les plus grands personnages du royaume avaient dépassé par leurs actes tout ce que notre auteur pouvait imaginer, et, d'avance, l'avaient excusé. Et quand on compare Wycherley à ses confrères de l'époque, on s'aperçoit bien vite, quelque paradoxal que cela puisse paraître, qu'il a toujours gardé une certaine mesure, même dans ses tableaux les plus osés. Jetez un simple coup d'œil sur les pièces en vogue, *The Parson's Wedding* de Thomas Killigrew, *Sir Patient Fancy* de Mrs. Behn, *A True Widow* de Shadwell, *Marriage à la Mode*, *The Maiden Queen*, *The Kind Keeper*, *The Wild Gallant* de Dryden, etc., etc., et voyez si Wycherley a jamais écrit rien d'aussi équivoque et d'aussi scabreux. Si l'esprit, même le plus impartial, ne se peut dérober tout entier aux idées qui dirigent son temps, Wycherley, du moins, n'a pas abusé des droits que l'anarchie générale semblait lui conférer ; il n'a pas abaissé sa dignité jusqu'à certaines descriptions ; il est resté volontairement au-dessous de la vérité. A une époque où la comédie était stimulée aux plus inexcusables licences et où nombre d'auteurs, Dryden entre autres, recherchaient de sang-froid les pires gravelures¹ pour attirer le public, je trouve la discrétion de Wycherley fort estimable, et je regrette qu'on ait

1. « PLEASANCE.— Let but little Minx go proud, and the Dogs in Covent-Garden have her in the wind immediately; all pursue the Scent.

« MRS. TRICKSY.— Not to a Boarding-house, I hope !

« PLEASANCE.— If they were wise, they wou'd rather go to a Brothel-house, etc. (Dryden, *The Kind Keeper*, Acte III, scène 1).

« PANDARUS.— There was a Creak, there was a Creak : they are both alive, and alive like ; there was a Creak : a ha Boys ! » (Dryden, *Troilus and Cressida*, Acte III, scène II).

« CLARINDA.— Pish ! you are an old insignificant Fellow, Nunkle ; such as you should be destroyed like Drones, that have lost their Stings, and afford no Honey.

« SMARL.— Marry come up, you young Slut ! are you so liquorish after the Honey of Man ? » (Shadwell, *The Virtuoso*, Acte I, scène I).

trop souvent oublié de lui en savoir gré. Il y a lieu d'ailleurs de constater que les comédies de la Restauration n'ont pas le monopole de l'immoralité, et que celle-ci pouvait être considérée en quelque façon comme un legs du passé. Les œuvres de Beaumont et Fletcher, de Massinger, de Shakespeare lui-même en sont abondamment pourvues. Et n'inspiraient-elles pas, longtemps avant Collier, les protestations violentes de Northbrooke, de Stephen Gosson et de Prynne? Tout auteur qui veut peindre fidèlement les mœurs et les passions d'une société immorale est, si l'on veut, immoral par là même; mais la faute première de cette immoralité incombe à la seule société. Et puis il y a manière de représenter ces mœurs et ces passions, et j'estime que celle que Wycherley a choisie, pour en faire la satire et le procès, est encore une des moins mauvaises. La Rochefoucauld n'a-t-il pas dit : « Les seules bonnes copies sont celles qui nous font voir le ridicule des méchants originaux ».

Charles Lamb avait sur l'immoralité des auteurs de la Restauration des idées fort originales, mais aussi fort contestables. Voici ce qu'il écrivait « sur la comédie artificielle du siècle dernier » dans un¹ de ces brillants articles qu'il réunit sous le titre de *Essays of Elia* : « Je ne sais pas ce qu'il en est des autres, mais je me sens toujours meilleur après avoir parcouru une des comédies de Congreve, et même pourquoi n'ajouterai-je pas une de Wycherley... Je me sens du moins plus gai, car je n'ai jamais pu croire que ces jeux d'une spirituelle imagination se rattachassent, sous quelque forme que ce fût, à l'imitation de la vie réelle. Ces comédies se passent dans un monde à part, presque un pays de fées. Prenez un de leurs personnages, homme ou femme (à quelques exceptions près ils sont tous semblables), et placez-le dans une pièce moderne : mon honnêteté se révoltera aussitôt contre le débauché et je ferai entendre une protestation aussi vigou-

1. Cet essai fut publié pour la première fois dans *The London Magazine* du mois d'avril 1822.

reuse que les Catons du parterre pourraient le désirer; parce que dans une pièce moderne j'ai à juger du bien et du mal... Mais dans son propre monde cette créature est-elle véritablement si mauvaise ? — Les Fainalls et les Mirabels, les Dorimants et les Lady Touchwoods, dans leur propre sphère, n'offensent pas mon sens moral; en fait ils le laissent tout à fait indifférent... Ils ne transgressent aucune loi, ne s'insurgent contre aucune conscience. Ils les ignorent. De la chrétienté ils sont passés dans le monde — comment l'appellerai-je — du Cocuage, de l'Utopie de la galanterie, où le plaisir est le devoir et où les mœurs jouissent d'une liberté parfaite. Tous leurs actes se déroulent sur une scène fantaisiste, qui n'a pas le plus lointain rapport avec notre monde. Nul spectateur, aussi vertueux soit-il, ne peut justement s'offusquer de ce théâtre, car la vertu n'y souffre pas. Jugé au point de vue de leur moralité chacun des personnages de ces comédies — les quelques exceptions ne sont que des erreurs — est également et essentiellement vain et sans valeur... Transportés dans la vie réelle, les caractères de Congreve et de son ami Wycherley sont des débauchés et des courtisanes; l'occupation de leur brève existence n'est que la poursuite ininterrompue d'une galanterie effrénée. Ils ne reconnaissent ni n'entrevoient d'autres raisons d'agir; leurs principes, s'ils étaient universellement admis, ramèneraient bien vite notre état de choses au chaos. Mais nous sommes injustes envers eux en les interprétant ainsi. De tels effets ne se produisent pas dans leur monde. Quand nous sommes au milieu d'eux, nous sommes au milieu d'un peuple désordonné. Nous n'avons pas à les juger d'après nos usages. Aucune institution vénérable n'est outragée par leur manière d'agir, car ils n'en possèdent pas chez eux. La paix des familles n'est pas violée, car les liens de famille n'existent pas chez eux. La pureté du mariage n'est passouillée, car ils ne la soupçonnent même pas... Il n'y a ni bien, ni mal, ni gratitude, ni ingratitude, ni revendication, ni droit, ni paternité, ni filiation. Qu'est-ce que cela peut bien faire à la Vertu que Sir Simon ou Dapperwit s'en

aille avec Mrs. Martha, ou qui est le père des enfants de Lord Froth ou de Sir Paul Pliant ? Le tout n'est qu'un spectacle fugitif auquel nous devrions assister aussi indifférents, quant à ses résultats, que s'il s'agissait d'une bataille de grenouilles et de souris. Mais, comme Don Quichotte, nous prenons parti contre ces marionnettes, et d'une façon tout aussi déplacée...¹ »

Cet essai de Lamb nous semble composé de deux proposi-

1. « I do not know how it is with others, but I feel the better always for the perusal of one of Congreve's — nay, why should I not add even of Wycherley's — comedies. I am the gayer at least for it; and I could never connect those sports of a witty fancy in any shape with any result to be drawn from them to imitation in real life. They are a world of themselves almost as much as fairy land. Take one of their characters, male or female (with few exceptions they are alike), and place it in a modern play, and my virtuous indignation shall rise against the profligate wretch as warmly as the Catos of the pit could desire; because in a modern play I am to judge of the right and the wrong.... But in its own world do we feel the creature is so very bad ? — The Fainalls and the Mirabels, the Dorimants and the Lady Touchwoods, in their own sphere, do not offend my moral sense; in fact they do not appeal to it at all... They seem engaged in their proper element. They break through no laws, or conscientious restraints. They know of none. They have got out of Christendom into the land — what shall I call it ? — of Cuckoldry, the Utopia of gallantry, where pleasure is duty, and the manners perfect freedom. It is altogether a speculative scene of things, which has no reference whatever to the world that is. No good person can be justly offended as a spectator, because no good person suffers on the stage. Judged morally, every character in these plays — the few exceptions only are mistakes — is alike essentially vain and worthless... Translated into real life, the characters of Congreve's, and his friend Wycherley's dramas, are profligates and strumpets, — the business of their brief existence, the undivided pursuit of lawless gallantry. No other spring of action, or possible motive of conduct, is recognised; principles which, universally acted upon, must reduce this frame of things to a chaos. But we do them wrong in so translating them. No such effects are produced in their World. When we are among them, we are amongst a chaotic people. We are not to judge them by our usages. No reverend institutions are insulted by their proceedings, — for they have none among them. No peace of families is violated, — for no family ties exist among them. No purity of the marriage bed is stained, — for none is supposed to have a being... There is neither right, nor wrong, gratitude, or its opposite, claim, or duty, paternity, or sonship. Of what consequence is it to virtue, or how is she at all concerned about it, whether Sir Simon or Dapperwit steal away Mrs. Martha; or who is the father or Lord Froth's, or Sir Paul Pliant's children ? The whole is a passing pageant, where we should sit as unconcerned at the issues, for life or death, as at a battle of the frogs and mice. But, like Don Quixote, we take part against the puppets, and quite as imperitently... »

tions absolument contradictoires¹. D'un côté Lamb nous dit, — et il a, à nos yeux, parfaitement raison de le dire, comme nous avons essayé de le démontrer plus haut —, que, replacés par la pensée dans leur cadre, les personnages de Wycherley et de Congreve ne sont pas, après tout, si méchants. On doit les aborder avec l'esprit de leur époque. Ils appartiennent à un monde spécial, qui ne respectait rien, pas même les institutions les plus sacrées, et les paroles qu'ils prononcent et les gestes qu'ils font sur la scène sont en harmonie parfaite avec les gestes et les paroles de ceux-là qui, dans les loges et au parterre, venaient les écouter et les applaudir. Mais, d'un autre côté, Lamb nous dit que ce qui enlève à ces personnages tout caractère offensant, c'est que le monde spécial, dans lequel ils se meuvent, est un monde irréel, artificiel, féérique, créé par la fantaisie du poète, et qui n'a rien et n'a jamais rien eu de commun avec le nôtre. Cela est surprenant. En effet, s'il en était ainsi, si le poète, sans nécessité, sans influence et sans modèle, dans le but unique de piquer la curiosité par le dédain affecté de toute contrainte, s'était plu à inventer ce monde en quelque sorte révolutionnaire, où l'on prend le contre-pied de tout, où toutes les barrières, généralement considérées comme indispensables, sont renversées, où la recherche du plaisir et l'assouvissement de l'instinct sont les règles uniques et absolues, son œuvre dans ce cas pourrait à bon droit paraître dangereuse et nuisible. On

1. C'était aussi l'avis de Leigh Hunt qui, après avoir réfuté le brillant chroniqueur tout en le couvrant de fleurs, se rangeait sans hésiter à l'opinion de Hazlitt que nous rapportons plus loin : « Exquisite as everw word here is, we confess we cannot agree with the main point of it. The main object we heartily agree with, namely the vindication of the writers from the wholesale charges made against them by some feeble people, of immorality and perniciousness. Equally profound and good-natured is Mr. Lamb in whatever he says at all times on the like subjects, as far as regards general spirit and tendency, however we may differ with him as to the conclusions he sometimes draws respecting a fact of time and place. And we confess we think him mistaken as to the entire fancifulness of the states of society described by Congreve and others... We cannot help thinking that Mr. Hazlitt's almost equally admirable essay on these writers leaves the far truer impression respecting them, as well as contains the best and most detailed criticism on their individual plays... »

n'expose pas publiquement un pareil « curriculum vitæ », sans que des gens ne soient aussitôt tentés de le suivre, et la responsabilité de l'écrivain se trouve nettement engagée; mais c'est précisément parce que le monde que décrivent Wycherley et Congreve n'est pas imaginaire, qu'il est copié sur le monde réel, et que la ressemblance entre les deux est indéniable, que son immoralité est compréhensible et acceptable. Nous croyons nous être suffisamment expliqué là-dessus.

Mr. W. C. Ward conclut lui aussi à l'amoralité des comédies de Wycherley, pour les mêmes raisons que Lamb¹. Il ajoute que ce qui contribue aussi à sauver ces « joyeusetés » énormes, c'est la franchise de l'accent : « Un autre remède à l'insalubrité de ces comédies est le courant de gaieté qui les traverse plus ou moins d'un bout à l'autre. On peut en effet estimer que le rire, en quelque manière, sert d'antidote à la sensualité en général, ou du moins à la sensualité sous sa forme la plus malsaine et la plus insinuante. « Il n'y a pas de passion », comme le dit Sterne, « plus sérieuse que la luxure »; et nous pouvons sûrement conclure que, lorsque le rire est déchaîné, l'esprit des mots ou le comique des situations frappent davantage notre imagination que la licence des sentiments² ». Mr. Ward a raison dans un sens; le rire est souvent un précieux contre-poison. Mais nous ne croyons pas qu'en ce qui concerne

1. « ...I venture to assert that, in spite of their licentiousness, these comedies possess claims to recognition not lightly to be ignored. Nay, more : that their very indecency, although the most open, is certainly not the most pernicious form of immorality known to us in literature. For as the harm of licentious allusions consists in their appeal to the basest passions of human nature, so the appeal is stronger as the impression of human nature is deeper. But these simulacra, these puppet semblances of humanity, which Wycherley and his contemporaries summon upon the stage for our diversion, what human passion can we discover in these to which we should be in danger of unworthily responding ? As we read the plays no sense of reality disturbs us ». (*Ouvr. cité*).

2. « Another counter-influence to the unwholesomeness of these comedies is the current of mirth which runs through them, more or less, from end to end. For laughter may be reckoned in some sort an antidote to sensuality; at least to sensuality in its vilest and most insinuating mood. « There is no passion », as Sterne says, « so serious as lust »; and we may safely conclude that when laughter is provoked, the wit of expression or the ludicrousness of situation is more active to our apprehension than the licence of sentiment ». (*Ibid*).

Wycherley, cela soit tout à fait exact. Evidemment les comédies de Wycherley sont gaies, mais pas extrêmement; elles sont gaies, mais d'une gaieté plus agressive, plus mordante et plus ironique, que franche et spontanée. De plus, la moins inoffensive, *The Country Wife*, est justement celle où il a mis le plus de verve et d'entrain; la plus morale au contraire, *The Plain Dealer*, est d'une réalité si sombre, que le public, les premiers jours, en supporta difficilement la vue. Alors ? — Non, ce qui, selon nous, relève ces comédies et en détruit la nocivité, ce n'est pas leur « artificialité », ce n'est pas leur gaieté, ce n'est pas non plus uniquement les désordres de la société qui leur a servi de modèle, quoiqu'ils aient eu une importance qu'on ne saurait exagérer, c'est surtout, comme nous l'avons indiqué en maintes occasions, l'esprit satirique de leur auteur.

On a prétendu que pour Wycherley il n'y a point de morale, mais des mœurs; il n'y a point de principes, mais des opinions et des coutumes. S'il juge, il est vrai, sans illusions la nature humaine, s'il sait que l'homme est incorrigible, que tous les siècles présentent tour à tour l'application et la violation des mêmes lois morales, il est pourtant loin de se désintéresser en égoïste de ce qui touche les autres, et ne se résigne point gaiement à ce qui paraît inévitable. Quelque énervantes qu'aient été les influences auxquelles sa jeunesse fut exposée, Wycherley avait naturellement le cœur assez haut placé pour ne pas être entièrement subjugué par elles. Même dans ses plus mauvais jours, il a conservé sa générosité de sentiments et sa bravoure de caractère, qui lui ont permis de surprendre le mal partout où il se trouvait et de le démasquer avec l'énergie qui convient. Ne pouvant empêcher la société nouvelle d'aller son train, il se venge d'elle en la raillant et en enregistrant avec soin ses ridicules et ses ignominies. Sa verve ironique, cinglante, et même parfois passablement brutale, s'attaque à tout. La franchise en effet est peut-être la première et la plus grande qualité de Wycherley, et c'est, semble-t-il, celle qu'il appréciait le plus chez les autres. La franchise ne consiste pas seulement à penser par soi-même, à n'accepter

comme vrai que ce qu'on a éprouvé être tel, et, si l'on admet quelquefois les opinions des autres, à ne les admettre que pour des raisons qui sont bien à vous. Nous connaissons des hommes qui certes pensent par eux-mêmes, mais qui se contentent de cela, qui laissent aller les choses et conformément dédaigneusement leur conduite à l'usage. La franchise de Wycherley est agissante, si je puis dire; elle s'accompagne d'une logique passionnée. Ce qu'il pense, il l'applique. Il est comme enragé de vérité, et, quand il la tient, il la pousse dans la pratique jusqu'aux dernières conséquences, quoi qu'il puisse en advenir de fâcheux pour lui ou pour les autres. C'est ainsi qu'en un temps où il jouissait pleinement de la faveur royale, il signalait, de façon modérée sans doute, mais cependant fort significative, les abus de la Cour¹, et qu'au moment même où toute sa fortune dépendait de la sentence des juges, il s'insurgeait, et avec quelle ténacité furieuse, contre la vénalité de la justice alors universellement et tranquillement admise². Toute sa vie Wycherley a haï le faux et l'a poursuivi sous toutes ses formes³; mais ce qu'il attaque et qu'il raille principalement, ce sont les vices et les travers qui déforment la nature, ou qui s'écartent du naturel, le pédantisme, le faux esprit, la plupart des vanités et des préjugés mondains, par-dessus tout l'hypocrisie, qui fait semblant de renier la nature et qui la suit secrètement en rougissant d'elle, l'hypocrisie, son ennemie de toujours, à l'abri trompeur de laquelle le monde peut continuer à se livrer à ses luttes sournaises, à

1. « FREEMAN. —... What, you observed me, I warrant, in the galleries at Whitehall, doing the business of the place? Pshaw! Court-professions, like court-promises, go for nothing, man... (*Acte I, Sc. I*).

« ELIZA. —... What d'ye think of the Court ?

« OLIV. —... The Court ?... Where sincerity is a quality as much out of fashion and as unprosperous as bashfulness... (*Acte II, Sc. I*).

« WIDOW BLACKACRE. —... But I'd have you to know, sir; all widows are not got, like places at Court, by impudence and importunity only, etc. » (*Ibid*).

2. *The Plain Dealer*, Acte III, scène I. — Voir aussi *The Miscellany Poems* et *The Posthumous Works*.

3. Il n'est pas jusqu'aux médecins, dont Wycherley ne bafoue, à la suite de Molière, l'ignorance pédante et la science creuse, (Voir *The Country Wife*).

ses passions épuisantes, à ses poursuites vaines. En revanche il a de larges et chaudes sympathies pour les bonnes âmes toutes simples et toutes franches, pour une Fidelia, pour un Manly. Et savez-vous bien qu'en exaltant ainsi la haine du mensonge et l'amour de la vérité, Wycherley est tout aussi moral que n'importe quel autre, et même très moral. Les vertus qu'il recommande sont vertus de conservation sociale plus peut-être que de perfectionnement individuel ou de vie intérieure. Mais n'est-ce pas moraliser les gens que de les munir contre les convoitises et les intrigues, dont ils seront entourés, d'instructions profitables sous une forme amusante ? N'est-ce pas les moraliser que de les mettre en garde ? « On donne des conseils, disait encore La Rochefoucauld, mais on n'inspire point de conduite ».

Cette passion de la vérité se retrouve, à des degrés divers, dans toutes les pièces de notre auteur ; mais c'est dans *The Plain Dealer* qu'il lui a donné son expression la plus large, c'est dans *The Plain Dealer* qu'il s'est laissé aller tout entier à l'indignation que lui inspirait tout ce qu'il voyait et tout ce qu'il entendait, c'est dans *The Plain Dealer* qu'il formule en toute liberté et toute sincérité ses attaques et qu'il prodigue ses avertissements. Le prologue de la pièce est là-dessus tout à fait clair :

« But the coarse dauber of the coming scenes,
To follow life and nature only means,
Displays you as you are, makes his fine woman
A mercenary jilt, and true to no man :
His men of wit and pleasure of the age
Are as dull rogues as ever cumber'd stage :
He draws a friend only to custom just,
And makes him naturally break his trust !
I, only, act a part, like none of you,
And yet you'll say, it is a fool's part too :
An honest man who, like you, never winks
At faults ; but, unlike you, speaks what he thinks :
The only fool who ne'er found patron yet,
For truth is now a fault as well as wit.

And where else, but on stages, do we see
 Truth pleasing, or rewarded honesty ?
 Which our bold poet does this day in me.
 If not to th' honest, be to th' prosperous kind,
 Some friends at court let the Plain Dealer find. »

Et plus encore peut-être que le prologue, la dédicace de *The Plain Dealer* à My Lady B--, une des choses les plus spirituelles qu'ait écrites Wycherley, dévoile les pensées secrètes de l'auteur. Relisez la pièce : jamais on n'avait ramassé plus énergiquement tout ce qu'on pouvait imputer au monde de bassesses et de vilenies. — A ce propos Taine, avec cette obstination à ne voir que des défauts dans les ouvrages de Wycherley, lui reproche de fausser la comédie pour arriver à la satire haineuse. Mais à Taine on peut opposer ce jugement de Hazlitt, qui, avec plus d'impartialité et une conception infiniment plus juste des choses, a dit en excellents termes ce qu'il en faut penser : « *The Plain Dealer* est une très sévère et très mordante satire morale. On sent, il est vrai, dans cette pièce, une certaine lourdeur, une certaine exagération, un certain effort, et en ce qui concerne le style et en ce qui concerne l'intrigue et les caractères ; mais la vérité des sentiments et la force de l'intérêt triomphent de toutes les objections. Le personnage de Manly, le Plain Dealer, est violent, repoussant et mal dégrossi, ce qui est un défaut, bien que ce défaut semble avoir été voulu à cause du contraste, car la peinture de cette hypocrisie consommée et artificieuse qu'incarne Olivia n'en est peut-être que plus frappante. L'indignation qu'elle suscite la remarquable exposition que l'auteur fait ici de cette odieuse et pernicieuse qualité, est une leçon pour l'humanité. Personne ne peut lire attentivement cette comédie sans s'en sentir meilleur pour le reste de sa vie. Elle pénètre jusqu'au fond ; elle expose l'immoralité et les effets détestables de la duplicité en nous montrant cette harpie labourant de ses griffes le cœur d'un digne et honnête homme. Elle vaut dix volumes de sermons. Les scènes entre Manly après son retour, Olivia, Plausible et Novel, sont d'instructifs exemples d'impudence

éhontée, de feintes prétentions aux principes, et, chez Manly, des plus mortifiantes réflexions que puissent inspirer à un homme sa propre situation et l'amer sentiment de l'injustice et de l'ingratitude féminines¹ ».

Nous ne pouvons que nous associer à ces paroles de Hazlitt. On sent bien, à chaque ligne de *The Plain Dealer*, que Wycherley, tout en discernant les bas instincts de l'humanité et en en traçant une peinture audacieuse et virile, savait, malgré tout, reconnaître ses grandeurs morales; on sent bien qu'il savait s'attendrir sur ses misères, admirer ses dévouements et aimer les vertus dont elle est capable. Mais ce qu'Hazlitt ne nous semble pas avoir suffisamment expliqué, c'est la nature de l'ironie qui anime l'œuvre de Wycherley — toute son œuvre —, et dont le tour âpre et désenchanté a fait qu'on s'est mépris parfois à première vue, non sans quelque raison. Sans suivre Macaulay dans ses jugements extrêmes et accuser avec lui Wycherley de n'avoir montré la vertu que pour la tourner en dérision², l'on a pu s'étonner par exemple

1. « *The Plain Dealer* is a most severe and poignant moral satire. There is a heaviness about it indeed, an extravagance, an overdoing both in the style, the plot, and characters; but the truth of feeling and the force of interest prevail over every objection. The character of Manly, the *Plain Dealer*, is violent, repulsive, and uncouth, which is a fault, though one that seems to have been intended for the sake of contrast; for the portrait of consummate, artful hypocrisy in Olivia is perhaps rendered more striking by it. The indignation excited against this odious and pernicious quality by the masterly exposure to which it is here subjected, is « a discipline of humanity ». No one can read this play attentively without being the better for it as long as he lives. It penetrates to the core; it shows the immorality and hateful effects of duplicity, by showing it fixing its harpy fangs in the heart of an honest and worthy man; it is worth ten volumes of sermons. The scenes between Manly after his return, Olivia, *Plausible* and *Novel*, are instructive examples of unblushing impudence, of shallow pretensions to principle, and of the most mortifying reflections on his own situation, and bitter sense of female injustice and ingratitude on the part of Manly ».

2. A propos de l'Essai de Lamb Macaulay dit en effet : « But it is not the fact that the world of these dramatists is a world into which no moral enters. Morality constantly enters into that world, a sound morality and an unsound morality; the sound morality to be insulted, derided, associated with every thing mean and hateful; the unsound one to be set off to every advantage, and inculcated by all methods direct and indirect ». L'outrance de la critique est si transparente ici, et la pauvreté d'arguments dont elle s'accompagne si manifeste, qu'elle n'appelle même pas la réfutation, et Mr. W. C. Ward,

que le péché d'adultère — si fréquent d'ailleurs dans toutes les intrigues de cette période — y soit regardé, non seulement sans sévérité, mais encore comme une amusante plaisanterie : aux maris en général on accorde peu de pitié. Mais, à les examiner de près, que sont donc tous ces maris qu'on nous présente, ces Sir Jasper Fidget, ces Pinchwife? Des grotesques. Ce n'est point la sainteté du mariage qu'on attaque ou qu'on ridiculise, ce sont leurs personnes, leurs aveuglements, leur jalousie, leur tyrannie ou leur folie. Peut-être bien aussi, pour en revenir à notre point de départ, que si nous prenions un instant la façon de voir et de sentir des gens du *xvii^e* siècle, le même fait n'éveillerait plus les mêmes idées, ni les mêmes images. Dans notre société moderne nous ne considérons jamais dans l'adultère que le côté sérieux; peut-être était-ce pour nos pères une affaire bien moins sérieuse, et, selon le mot de quelqu'un, là où nous voyons l'adultère, chose triste, ils ne voyaient que le cocuage, chose gaie. Molière au reste encourt un reproche analogue : « C'est Georges Dandin qu'on mystifie, Géronte qu'on bat, Arnolphe qu'on dupe, Harpagon qu'on vole, Sganarelle qu'on marie, des filles qu'on séduit, des maladroits qu'on rosse, des niais qu'on fait financer. Il

en s'élevant contre les insinuations de Macaulay, me semble lui avoir fait plus d'honneur qu'il ne méritait : « It is sometimes urged against the comedies of this school that Virtue in them is brought on the stage only to be derided. But this charge is manifestly unjust. Virtue indeed is an unfrequent guest in this house of mirth; she finds a refuge in the house of mourning hard by, in the tragedies of the times. Yet if she chance to cross the unwonted threshold, it is not to be laughed out of countenance, but more often to be entertained as an honoured guest. Take, for instance, the character of Christina in *Love in a Wood*, or even that of Alithea in *The Country Wife*; the sentiments of honour and purity that are set on their lips, or expressed in their actions, are evidently intended to excite our esteem and admiration... »

Il est intéressant de constater que semblable accusation fut portée par Fénelon contre Molière : « Un autre défaut de Molière, que beaucoup de gens d'esprit lui pardonnent, et que je n'ai garde de lui pardonner, est qu'il a donné un tour gracieux au vice, avec une austérité ridicule et odieuse à la vertu. Je comprends que ses défenseurs ne manqueront pas de dire qu'il a traité avec honneur la vraie probité, qu'il n'a attaqué qu'une vertu chagrine et qu'une hypocrisie détestable; mais, sans entrer dans cette longue discussion, je soutiens que Platon et les autres législateurs de l'antiquité païenne n'auraient jamais admis dans leurs républiques un tel jeu sur les mœurs... »

y a des douleurs en tout cela, et de très grandes; bien des gens ont plus d'envie d'en pleurer que d'en rire : Arnolphe, Dandin, Harpagon approchent de bien près des personnages tragiques, et, quand on les regarde dans le monde, non au théâtre, on n'est pas disposé au sarcasme, mais à la pitié¹ ». Et c'est Taine qui parle. Il est vrai qu'il corrige un peu plus loin sa pensée : « Quant aux mystifications des maris, des tuteurs et des pères, j'imagine que vous n'y voyez point d'attaques en règle contre la société ou la morale. Ce soir, nous nous divertissons, rien de plus² »; et il a raison, bien qu'ici le divertissement se mesure surtout à la conclusion qu'on en peut tirer. Mais, contradiction plus forte, pourquoi Taine accorde-t-il cette excuse à Molière et la refuse-t-il, une fois encore, à Wycherley ?

Nous avons tout du long rapproché Wycherley de Molière et, même en dehors des ressemblances directes, le rapprochement était inévitable. Ce sont bien en effet deux esprits de même race, quoique de nationalité opposée, deux esprits parfaitement clairs et sains. Ils ont les mêmes préférences et les mêmes haines, un bon sens dru et plein et une sincérité imperturbable. Ils ont la même façon de peindre les hommes, à larges traits. Ils ont appliqué d'égales facultés d'observation et de jugement à deux états de société sensiblement pareils. Leurs deux œuvres comiques se complètent, parce que l'une et l'autre s'adaptent exactement à la période qu'elles représentent, et l'on retrouve au fond de chacune d'elles la même préoccupation des intérêts sociaux et le même souci de les servir par la peinture et la satire vivante de ce qui les menace le plus directement. Comme Molière, Wycherley reconnaît bien que la comédie n'est pas, au sens du mot, moralisatrice; mais l'utilité morale de l'art dramatique ne lui apparaît pas nulle non plus. Renan disait : « Les Anciens étaient de grands sages. A l'origine, les Grecs n'admettaient dans les fictions

1. Taine, *ouvr. cité.*

2. *Ibid.*

de leurs livres ou de leur théâtre que des dieux, des demi-dieux, des rois, ou des hommes supérieurs par quelque côté à l'humanité réelle. Ils avaient tout à fait raison. La représentation des réalités vilaines, ou même des réalités vulgaires, est profondément inutile. On ne peut s'y plaire que par une curiosité un peu sottise ou par un abaissement de l'esprit ». Cette attitude d'orgueil, si distinguée soit-elle, n'est pas celle qui convient à l'auteur dramatique. S'il ne peut réformer les mœurs du coup, il n'est point inutile qu'il révèle la vérité à ses semblables, — la vérité n'a jamais été malfaisante, ni funeste —; il n'est pas inutile même, à l'occasion, qu'il dévoile les fonds immondes de la vie, s'il a quelque espoir que les hommes puissent, de dégoût, s'en détourner un jour¹. Et, sur ce point, je sais nombre de sermonnaires qui, dans l'étalage de la réalité odieuse, ne le cèdent en rien à Wycherley et à Molière. Ce qui au théâtre est vraiment immoral, c'est l'état d'âme et de conscience que de telles œuvres supposent chez leurs auteurs, et cet état d'âme finit toujours par disparaître. Il me semble que Wycherley nous a donné assez de preuves qu'il était sans malice, et il n'y a nulle part dans ses œuvres trace de ces complaisances, dont Molière se rendit au moins une fois coupable, lorsque, pour excuser la passion du Roi, il mettait sous les yeux de Louis XIV le spectacle d'Amphytrion trompé par le maître des dieux et berné par tous les courtisans.

Le fond des comédies de Wycherley est donc bon, si la manière dont il le développe a paru parfois répréhensible. On

1. « Immoralité, dites-vous » ? répondait un jour un auteur à ses adversaires qui lui avaient jeté ce mot-là à la tête, et cet auteur était bien placé pour répondre, puisqu'il s'appelait le Comte Walewski. « L'immoralité consiste à déguiser la laideur de la corruption et à parer le vice des couleurs les plus séduisantes, à trouver des phrases mignardes, des afféteries de mot et de style, pour voiler la misère des civilisations corrompues et des âges pervers; mais signaler la profondeur de la plaie, se tenir au bord du précipice et le montrer du doigt afin qu'il soit évité, l'auteur le demande à tous les hommes consciencieux; est-ce là de l'immoralité ? »

n'en peut dégager un enseignement, qu'elles ne comportent pas, qu'aucun théâtre, répétons-le, ne comporte; mais, après les avoir lues, on a la conviction que l'homme qui les a écrites avait un sens très profond et un désir très marqué de la justice, de la vérité, de la probité, de la franchise, que, mêlé par un caprice du sort à la corruption générale, au lieu de succomber, comme tant d'autres, en débauché vulgaire sous le poids abrutissant de l'ivresse ou de la volupté, ou d'assister en sceptique avili à la ruine des autres et de lui-même, il a réagi fièrement contre les hontes qui le guettaient, et, ne pouvant les arrêter, les a du moins stigmatisées d'une plume irritée et inexorable. A ce titre seul Wycherley méritait de survivre.

Cet esprit caustique de Wycherley avait été très vivement ressenti par ses contemporains. Nous avons rapporté ailleurs les appréciations de Lord Lansdowne, qui considérait Wycherley comme le satirique le plus terrible de son temps, mais qui, en homme vraiment probe, ne censurait jamais que pour le bien public; et de Dryden, pour qui *The Plain Dealer* était la satire la plus audacieuse et la plus utile qui ait jamais été apportée sur le théâtre anglais. Rappelons encore ces vers d'Evelyn, qui servent d'épigraphe aux comédies de notre auteur :

« As long as men are false and women vain,
Whilst gold continues to be virtue's bane,
In pointed satire Wycherley shall reign. »

On peut penser que ce n'est pas là une morale bien élevée, et regretter que, sans sortir du domaine de la Comédie, Wycherley n'ait pas cru devoir tirer des observations, qu'il avait faites sur le monde, quelque conclusion d'ensemble. Wycherley est en réalité un pessimiste; il trouve les hommes mauvais, et juge utile de le leur dire : c'est tout. Mais suffit-il de montrer aux hommes leur misère, pour qu'ils en prennent aussitôt conscience et veuillent s'en corriger ? et ne risque-t-on pas plutôt de les décourager ? Il est bien difficile de guérir ses semblables, et ceux dont c'est le but avéré, les moralistes, ne

me paraissent pas avoir mieux réussi sur ce point que les autres. Est-ce qu'un Pascal a amoindri notre orgueil ? Est-ce qu'un La Rochefoucauld a détruit notre égoïsme ? Est-ce qu'un La Bruyère, dont la morale est cependant plus familière, a fait disparaître un seul des vices qu'il passe en revue ? Nullement. Tout ce qu'ils ont pu faire, c'est de nous éclairer sur les motifs secrets de nos actes. Libre à nous de profiter de leurs recherches. Wycherley n'a pas eu d'autre dessein. Il a travaillé pour l'amour de la vérité, et, comme il s'est acquitté consciencieusement de sa tâche, on doit le tenir quitte du reste.

CHAPITRE V

SON INFLUENCE — CONCLUSION

Nous avons montré, dans un chapitre précédent, en quoi consistait l'originalité de Wycherley. Nous avons insisté sur ce point que Wycherley, sans opérer peut-être de révolution véritable, avait néanmoins orienté la comédie vers une voie toute nouvelle et avait par là même régénéré complètement sa force. Il nous reste maintenant à rechercher — sans toutefois nous attarder plus qu'il ne faut — quelle influence son œuvre a eue sur la littérature du temps, de quelle manière sa poétique a été comprise ou interprétée, et quelle place lui appartient enfin dans l'histoire des Lettres anglaises.

Il ne suffit pas de penser avec originalité pour que les hommes s'en souviennent; il faut les contraindre à se souvenir de ce qu'on a pensé par la façon dont on a su l'écrire ou le leur présenter. Au théâtre principalement, l'œuvre qui porte n'est pas et ne saurait être une pièce où rien ne nous choque, ni ne nous inquiète, où rien ne nous semble invraisemblable ou inutile, mais une pièce qui, dans son ensemble, offre une somme considérable d'observation et de vérité, et qui, tout en la simplifiant par nécessité, réfléchit si bien la complexité de la vie à un moment donné, qu'il semble que, pour un temps du moins, il ne soit plus possible de la voir, ni de la représenter sous un angle différent. Et, à bien compter, cela est extrêmement rare. Si la vérité des formes extérieures est facile à saisir, il n'en est plus de même lorsqu'il s'agit, pour

l'artiste, de traduire les sentiments personnels et le caractère intime des hommes qu'il contemple, les conflits, en partie invisibles, des idées et des passions, la vie humaine en un mot dans sa mobilité et sa diversité. La matière qui s'offre à lui est ici changeante et fuyante. Comme l'écrivait Jules Lemaitre, qui, à la fois critique et dramaturge, savait par de cruels échecs combien l'essai est périlleux : « Là, plus que partout ailleurs, il faut que l'écrivain devine, suppose, choisisse et combine. Il est guidé dans ce travail par son expérience propre, par la connaissance qu'il a du monde. Mais cette connaissance ne saurait être identique sur tous les points à celle que nous croyons en avoir. Nous avons chacun notre nature, chacun notre vie, chacun notre passé; et, à cause de cela, la vérité ou la vraisemblance morale ne peut être la même pour nous tous. Il s'en suit qu'au théâtre, et dans le roman, il n'y a guère de chefs-d'œuvre à proprement parler, c'est-à-dire d'œuvres sur la vérité et la beauté desquelles nous puissions être tous complètement d'accord. Du moins cet accord ne se forme que peu à peu par l'autorité de certains hommes et la docilité des autres... » Wycherley a eu ce rare bonheur de s'imposer sans luttes. Les circonstances, il est certain, s'y prêtaient. Son œuvre allait en quelque sorte au devant des aspirations de la foule et précisait les tendances qui cherchaient à se faire jour. Mais il y a plus. Ce que Wycherley a pensé et senti de relativement neuf, il l'a pensé et senti avec assez de profondeur et d'intensité pour que, sous son impulsion, la comédie, réformant ses procédés, étendant ses domaines, se transformât comme il convenait et s'adaptât exactement à l'ordre naissant qui sortait de la transformation générale des idées et des mœurs. *Love in a Wood* avait commencé une évolution, que devaient accentuer *The Country Wife* et *The Plain Dealer*. Avec habileté et énergie, Wycherley avait peu à peu obligé son public à admettre cette comédie nouvelle, qui éliminait les vieilles conventions, prenait les hommes et les mœurs corps à corps, si je puis dire, et ne craignait pas la vérité désabusée et pessimiste. Il avait impri-

mé aux esprits une telle secousse et donné de tels modèles, que la jeune génération allait tout naturellement façonner d'après la sienne sa manière d'observer et de représenter la vie. Congreve, Farquhar et Vanbrugh, pour ne citer que les plus marquants, sont nés de lui¹.

Quelque puissante qu'ait été son action, elle ne fut pas cependant, pour certaines causes extérieures, tout à fait immédiate. Aux environs de 1680 le théâtre subit un léger discrédit. L'attention du public est ailleurs. Le gouvernement du Roi avait provoqué des mécontentements très vifs, et à l'enthousiasme du début avait succédé une impopularité croissante. De graves événements politiques se préparaient. Le théâtre s'en ressentait, du moins le théâtre comique. Il continuait, malgré tout, à vivre, mais de productions hâtives, vulgaires, auxquelles les spectateurs ne semblaient guère attacher plus de prix que les auteurs eux-mêmes. Les pourvoyeurs habituels de la scène à cette époque, et pendant les années qui suivirent, sont : la frivole Mrs. Aphra Behn (*The Town Fop, or Sir Timothy Tawdrey*, 1677; *The Rover, or The Banish'd Cavaliers*, 1677; *The Debauchee, or The Credulous Cuckold*, 1677; *Sir Patient Fancy*, 1678; *The Feigned Courtezans, or A Night's Intrigue*, 1679; *The Rover*, Part II, 1681; *The City Heiress, or Sir Timothy Treatall*, 1682; *The Lucky Chance, or An Alderman's Bargain*, 1687; etc.); l'ingénieux compilateur Edward Ravenscroft (*The English Lawyer*, 1678; *The London Cuckolds*, 1682; *Dame Dobson, or The Cunning Woman*, 1684; etc.); le malchanceux John Crown (*Sir Courtly Nice, or It can not be*, 1685; *The*

1. Nous n'avons pas à nous occuper de Dryden, dont la production dramatique, quelque considérable qu'elle ait été, est pour ainsi dire en marge de la Comédie de la Restauration. Les œuvres de Congreve, Farquhar et Vanbrugh, par contre, dont les qualités aussi bien que les défauts se complètent, représentent sous tous ses aspects le genre qui nous intéresse. D'autres dramaturges y contribuèrent, sans nul doute, et leurs qualités propres méritent quelque attention; mais aucun n'a eu, historiquement, la même importance, et cette importance a été consacrée, si besoin était, par le choix même que Leigh Hunt a fait de nos trois auteurs et auquel, dans des camps opposés, ni Macaulay, ni Hazlitt n'objectèrent.

English Friar, or the Town Sparks, 1690; *The Married Beau, or the Curious Imperlinenl*, 1694, etc.); l'industriel Thomas Southerne¹ (*Sir Anthony Love, or The Rambling Lady*, 1691; *The Wives' Excuse, or Cuckolds make themselves*, 1692; etc.); avant tous l'infatigable Tom D'Urfey (*Trick for Trick, or The Debauch'd Hypocrite*, 1678; *Squire Old-Sapp, or The Night Adventurers*, 1679; *The Virtuous Wife, or Good Luck at last*, 1680; *Sir Barnaby Whigg, or No Wit like a Woman's*, 1681; *A Fool's Preferment, or the Three Dukes of Dunstable*, 1688; *The Marriage-haler malched*, 1692; etc.). Le titre de la plupart de ces ouvrages occasionnels et éphémères indique clairement de quelle intrigue ils étaient faits, intrigue factice, toujours la même à quelques détails près, sans rôle vivant, et dont l'esprit est de la pire qualité. Un nom seul appelle peut-être une mention, celui de Thomas Shadwell, le poète lauréat, que Dryden devait prendre si fort à partie dans *Mac Flecknoé*, et sur qui Rochester, faisant allusion à sa réputation de brillant causeur, insinuait, non sans quelque injustice, que s'il avait brûlé tout ce qu'il avait écrit et imprimé tout ce qu'il avait dit, il aurait été le poète le plus spirituel de son âge. Shadwell n'est pas sans talent et deux de ses dernières pièces (*A True Widow*, 1679; *The Scowerers*, 1691), à tort moins connues que les autres, témoignent, parmi beaucoup d'encombrement et de désordre, d'un entrain comique et surtout d'une verve satirique auxquels le créateur de *The Plain Dealer* pouvait bien n'être pas étranger. Mais tout cela n'était que du théâtre médiocre à l'usage d'un public distrait. Dès que la stabilité fut revenue dans l'Etat et dès que les spectacles eurent reconquis la faveur générale, la comédie se ressaisit et les nouveaux auteurs, en quête d'un drame plus mâle, tour-

1. Dans une épître en vers qu'il lui adressait en 1692 Dryden disait à Southerne :

« The standard of thy style let Etherege be;
For wit the immortal spring of Wycherley;
Learn after both to draw some just design,
And the next age will learn to copy thine ».

nèrent tout naturellement les yeux vers le vieux poète que les événements implacables avaient condamné à une retraite prématurée.

Congreve tout d'abord.— Sa première œuvre dramatique, *The Old Bachelor*, représentée en 1693 sur le théâtre royal de Drury Lane, eut auprès du public un immense succès et fut jouée quatorze fois de suite. Les hommes de lettres, non moins enthousiastes, ne se lassèrent pas d'admirer la précocité du débutant; Dryden lui prodigua les éloges, et Southerne le salua en une épître particulièrement flatteuse¹. *The Old Bachelor* est loin d'être une pièce insignifiante et méritait, dans une certaine mesure, l'accueil qu'il rencontra. Mais, si on l'étudie attentivement, on s'aperçoit bien vite que ce qui en fait le principal mérite est tout à fait étranger à l'auteur. Entre autres qualités brillantes, cette comédie dénotait en effet une science curieuse de l'humanité, bien extraordinaire chez un jeune homme de vingt et un ans, et d'autant plus extraordinaire, que *The Old Bachelor* avait été composé, si l'on en croit

1. «....Dryden has long extended his command,
By right divine, quite through the Muses' land
Absolute lord; and holding now from none,
But great Apollo, his undoubted crown;
(That empire settled, and grown old in power)
Can wish for nothing but a successor:
Not to enlarge his limits, but maintain
Those provinces which he alone could gain.
His eldest Wycherley, in wise retreat,
Thought it not worth his quiet to be great.
Loose, wandering Etherege, in wild pleasures tost
And foreign interests, to his hopes long lost:
Poor Lee and Otway dead! Congreve appears,
The darling and last comfort of his years.
Mayst thou live long in thy great Master's smiles,
And growing under him, adorn these isles:
But when — when part of him (be that but late)
His body yielding must submit to fate,
Leaving his deathless works and thee behind,
(The natural successor of his mind),
Then mayst thou finish what he has begun;
Heir to his merit, be in fame his son.
What thou hast done shows all is in thy power;
And to write better, only must write more.... »

ce qu'affirme Congreve dans sa réplique à Collier¹, plusieurs années avant sa représentation. De toute évidence, ces hommes et ce milieu qu'il nous peint assez finement, Congreve ne pouvait les avoir vus qu'à travers l'observation des autres. Johnson s'en était parfaitement rendu compte : « Une telle comédie », dit-il, « écrite à un tel âge, demande qu'on l'examine avec soin. Comme ce genre de pièces prétend à l'imitation de la vie quotidienne, de ses mœurs, de ses incidents, il présuppose apparemment la connaissance intime de nombreux caractères et l'observation exacte de ce monde changeant, toutes choses auxquelles il paraît bien difficile qu'un enfant ait pu parvenir. Regardez seulement *The Old Bachelor* d'un peu plus près, et vous trouverez que c'est une de ces comédies qu'un esprit vigoureux et pénétrant peut fort bien avoir composées et pourvues de caractères comiques, sans avoir réellement fréquenté ses semblables, par la simple lecture d'autres poètes² ». Parmi les poètes mis ainsi à contribution par Congreve le principal, et l'on pourrait presque dire le seul, est Wycherley³. « Dans *The Old Bachelor* », ainsi que le confesse explicitement un des biographes les plus autorisés de Congreve, Mr. Gosse, « dans *The Old Bachelor* on ne trouve pas

1. « I cannot hold laughing when I compare his dreadful comment with such poor silly words as are in the text, especially when I reflect how young a beginner and how very much a boy I was when that comedy was written, which several know was some years before it was acted ».

2. « Such a comedy, written at such an age, requires some consideration. As the lighter species of dramatic poetry professes the imitation of common life, of real manners and daily incidents, it apparently presupposes a familiar knowledge of many characters and exact observation of the passing world. The difficulty therefore is to conceive how this knowledge can be obtained by a boy : But if *The Old Bachelor* be more nearly examined, it will be found to be one of those comedies which may be made by a man vigorous and acute, and furnished with comic characters, by the perusal of other poets, without much actual commerce with mankind ». (Johnson, *The Lives of the English Poets* : Congreve).

3. L'influence d'Etheredge est aussi çà et là perceptible, et Bellmour et Vainlove parlent parfois, ainsi que le dit Mr. Palmer (*Ouvr. cité*, chap. V), « as if they walked out of the last comedy of Etheredge into the first comedy of his successor ». Mais cette influence est insignifiante comparée à celle de Wycherley, dont *The Old Bachelor* essayait d'imiter à chaque instant « the vivid, voluble buoyancy and keen touches of characters ».

trace de Molière, que Congreve, qui lisait tant, devait certainement connaître à fond ; mais l'influence directe de Wycherley y est fortement marquée. Heartwell n'est que le Plain Dealer sous une autre forme¹; Fondlewife, par certains côtés, s'était déjà montré sous le nom de Gripe dans *Love in a Wood* et de Pinchwife dans *The Country Wife*, etc.². Outre ces ressemblances de caractères que signale Mr. Gosse, et qui n'étaient nullement fortuites, on reconnaît dans *The Old Bachelor*, — ce qui est beaucoup plus important —, presque tous les procédés de Wycherley, tant au point de vue de la composition qu'au point de vue du style et de la conduite du dialogue. Congreve se modèle étroitement sur Wycherley, et, quelque

1. Congreve a même cherché à reproduire l'opposition qui existe dans *The Plain Dealer* entre la misanthropie hautaine et l'amour impénitent de Manly. Heartwell raille cette « comedy of courtship », qui rend tant de gens ridicules, et lui-même, devant Silvia qui le domine, se montre plus ridicule encore :

« Enter Heartwell, Vainlove and Bellmour following.

« BELL.— Hist, hist, is not that Heartwell going to Silvia ?

« VAIN.— He's talking to himself, I think; prithee let's try if we can hear him.

« HEART.— Why, whither in the devil's name am I going now ? Hum — let me think — is not this Silvia's house, the cave of that enchantress, and which consequently I ought to shun as I would infection ? To enter here is to put on the envenomed shirt, to run into the embraces of a fever, and in some raving fit be led to plunge myself into that more consuming fire, a woman's arms. Ha, well recollected, I will recover my reason and be gone.

« BELL.— Now, Venus forbid !

« VAIN.— Hush !

« HEART.— Well, why do you not move ? Féet, do your office — not one inch — no, foregad, I'm caught. There stands my north, and thither my needle points. Now could I curse myself, yet cannot repent. O thou delicious, damned, dear, destructive woman ! 'Sdeath, how the young fellows will hoot me ! I shall be the jest of the town. Nay, in two days I expect to be chronicled in ditty, and sung in woeful ballad, to the tune of the Superannuated Maiden's Comfort, or the Bachelor's Fall; and upon the third I shall be hanged in effigy, pasted up for the exemplary ornament of necessary-houses and cobblers' stalls. Death, I can't think on't — I'll run into the danger to lose the apprehension. (*Enters Silvia's Lodgings*). »

2. « In *The Old Bachelor* there is no positive influence of the study of Molière, whom Congreve, who read so much, must have known familiarly; but the direct influence of Wycherley is strongly marked. Heartwell is only the Plain Dealer in another form; Fondlewife in certain aspects had already appeared as Gripe in *Love in a Wood* and as Pinchwife in *The Country Wife*. » (*Life of Congreve*, chap. I).

souplesse d'esprit dont il ait fait preuve par la suite, quelques modifications que l'expérience ait apportées à son talent, cette imitation première marquera toute sa production littéraire. Toute l'originalité de Congreve consiste, au fond, dans cette aptitude incroyable à s'assimiler la pensée de Wycherley, à l'utiliser, et quelquefois dans des proportions et dans un sens absolument opposés aux combinaisons de son devancier, à l'adapter enfin aux goûts et aux passions, aussi bien qu'aux préjugés, aux hypocrisies ou aux lâchetés du public auquel il s'adressait et qui n'était plus le même. Ici, cependant, Congreve exploite avec une telle indiscretion l'exemple de Wycherley, qu'on retrouve à chaque instant dans sa pièce tantôt un mot, tantôt une réplique, tantôt un incident, tantôt un fragment de scène, qui appartiennent en propre à notre auteur. Sans entrer dans une énumération minutieuse, donnons quelques exemples.

Incidents. — Dans *Love in a Wood*, Lydia, pour épouser Ranger, lui envoyait une lettre signée Christina. Dans *The Old Bachelor*, Silvia, pour des motifs analogues, envoie à Vainlove une lettre signée Araminte (Acte III, scène I). Dans *The Country Wife*, Harcourt se déguisait en ecclésiastique pour se rapprocher d'Alithea, et, sous son déguisement, procédait au mariage fictif de Sparkish et de sa fiancée. Dans *The Old Bachelor*, Bellmour se déguise lui aussi en ecclésiastique pour pénétrer chez Laetitia (Acte IV, scènes I et III), et procède lui aussi au mariage fictif de Heartwell et de Silvia (Acte V, scène I). — Dans *Love in a Wood*, Lydia, Christina, Ranger et Valentine se rencontraient la nuit dans St James' Park, et il s'en suivait une scène de chassés-croisés, de malentendus et de disputes. De même dans *The Old Bachelor* : à un moment donné Belinda et Araminte rencontrent dans St James' Park leurs amoureux, Bellmour et Vainlove, et les mêmes faits se reproduisent (Acte IV, scènes IV et V), etc., etc.

Et le ton de ces répliques, maintenant, n'est-il pas familier à l'oreille :

« VAINLOVE. — Faith, I hate love when 'tis forced upon a man, as I do wine. (*Acte I, Scène I*)...

« BELLMOUR. — 'Tis true, she is excessively foppish and affected; but, in my conscience, I believe the baggage loves me; for she never speaks well of me herself, nor suffers anybody else to rail at me. (*Acte I, Scène III*)...

« HEARTWELL. — I confess, you that are women's asses bear greater burdens; are forced to undergo dressing, dancing, singing, sighing, whining, rhyming, flattering, lying, grinning, cringing, and the drudging of loving to boot (*Acte I, Scène IV*)...

« BELLMOUR. — But my tyrant there and I are two buckets that can never come together. — BELINDA. — Nor are ever like. Yet we often meet and clash. (*Acte II, Scène VII*)...

« BELINDA. — Ah! nay, dear, prithée good, dear, sweet cousin, no more. Oh Gad, I swear you'd make one sick to hear you. — ARAMINTE. — Bless me! what have I said to move you thus? — BELINDA. — Oh! you have raved, talked idly, and all in commendation of that filthy, awkward two-legged creature, man. (*Acte II, Scène III*). Etc... »

Toutes ces répliques sortent, à peu près mot pour mot, de l'une ou l'autre des comédies de Wycherley¹.

Malgré la variété des accommodations, l'imitation de Wycherley était donc flagrante. Congreve l'ignorait moins que personne. Aussi, pour avoir l'air d'innover sur quelque point, s'ingénia-t-il à rechercher quelque moyen scénique qui n'eût pas déjà été employé par son illustre prédécesseur, et ne trouva-t-il rien de mieux, afin de piquer la curiosité des spectateurs, que de retarder jusqu'au second acte l'apparition des principaux personnages féminins, qui devaient dans le cours de la pièce être constamment mêlés à la trame des événements. Ce moyen d'ailleurs n'était pas tout à fait nouveau, puisque Molière en avait fait usage pour son *Misanthrope*.

Dans ses œuvres suivantes Congreve prit davantage conscience de lui-même, et, en développant certains côtés exté-

¹ Lire encore la scène I, acte IV, entre Fondlewife et Laetitia, qui n'est qu'une variante des scènes entre Pinchwife et Margery.

rieurs de son talent, affirma distinctement sa personnalité; mais l'influence de Wycherley, plus ou moins déguisée, persiste toujours avec la même prépondérance, et se manifeste surtout, de façon très visible, dans le choix des situations et des personnages¹. Congreve avait le sentiment très net de ce qu'il y a de relatif aux temps et aux lieux dans la valeur des œuvres d'art : chaque génération apporte au théâtre en particulier de nouvelles idées, un nouveau goût, et tout changement de spectateurs doit entraîner une manière nouvelle de voir et de penser. Mais ce qui manquait à Congreve, c'était l'invention, à laquelle ne suppléait pas une conception assez forte de la vie. Congreve ne savait pas observer par lui-même, et, comme il n'était pas assez riche de son propre fonds pour inventer et compenser ainsi la faiblesse de son observation, il fut bien obligé d'avoir recours à l'imitation et de remplir ses pièces avec les réminiscences qui flottaient dans sa mémoire. L'imitation se fait plus habile et plus discrète à mesure qu'il avance, mais elle existe tout de même. Cette société de mondains fats, hypocrites et méchants, de mondaines éhontées, de débauchés vulgaires et cyniques, de fausses ingénues, de beaux esprits, d'entremetteuses, etc., que Congreve nous présente, nous la connaissons bien; Wycherley nous avait, il y a longtemps, initié à ses roueries et à ses vices. Mais, tandis que dans *Love in a Wood*, *The Country Wife*, *The Plain Dealer*, elle nous apparaissait très vivante malgré son outrance, dans *Love for Love*, *The Double Dealer*, *The Way of the World*, elle nous apparaît presque arbitraire, parce qu'elle est peinte de chic ou plutôt de seconde main. Les pièces de Wycherley expriment et expliquent la vie intellectuelle et la vie morale de leur siècle, et c'était bien la comédie que devait concevoir et écrire un esprit clairvoyant, honnête, droit et, malgré ses

1 Notamment dans *The Double Dealer*, où nous retrouvons le frère jumeau de Sparkish, Mr. Brisk, et dans *Love for Love*, dont Miss Prue n'est, suivant les expressions de Hazlitt qu'une « lively reflection of Miss Peggy (Margery Pinchwife), but without the bottom and weight of metal ». - Le beau de la pièce, Tattle, a lui aussi, de même que Brisk, plus d'un trait commun avec le fiancé d'Alithea.

hardiesses, sérieux et pratique. Les pièces de Congreve, sans conviction, sans naïveté, sans but philosophique ou moral, n'expriment plus grand'chose. Congreve, en imitant, affaiblissait. Au lieu de ces caractères profondément étudiés et clairement expliqués, qui représentent une quantité d'originaux et résument leurs traits communs avec vigueur et plénitude, nous n'avons plus que des fantoches superficiels¹. Il ne pouvait guère en être autrement. Il n'est permis au théâtre de reprendre de vieux sujets qu'à la condition formelle de les rajeunir en en tirant davantage et en pénétrant plus avant. Et c'est ce que Congreve ne fait point. Personne peut-être n'avait encore su aussi bien que lui mettre en action et en valeur, sinon un caractère ou une idée, du moins des situations, et en faire sortir du premier choc les effets scéniques; mais, ingéniosité de facture et de détails mise à part, jamais il n'étend ni n'élève les sujets qu'il traite. Nul jugement plus juste ne me semble d'ailleurs avoir été formulé sur les deux auteurs comiques que par Hazlitt : « Wycherley », dit-il, « vint avant Congreve, mais sa *Country Wife* continuera à jouir auprès du public d'une faveur plus prolongée qu'aucune des pièces de Congreve... Son esprit est en général plus plein, ses caractères plus naturels et ses incidents plus frappants que ceux de Congreve. On peut dire de Congreve que chez lui la façon compense la pauvreté des matériaux; chez Wycherley, au contraire, les intrigues et les caractères suffisent par eux-mêmes à assurer le succès. Nous oublions les personnages de Congreve et ne nous rappelons que ce qu'ils disent; nous nous rappelons les personnages de Wycherley et les incidents avec lesquels ils sont aux prises, tout comme s'ils étaient réels, et oublions relativement ce

1. Congreve d'ailleurs rendait à Wycherley l'hommage qui lui était dû et reconnaissait sa supériorité.

« Since The Plain Dealer's scenes of manly rage,
Not one has dared to lash this crying age ».
(Prologue to *Love for Love*, 1695).

qu'ils disent¹ ». Le style de Congreve est peut-être en effet plus poli et plus raffiné que celui de Wycherley, son dialogue plus brillant et, dans un sens, plus spirituel², son comique moins laborieux, son adresse plus grande en ce qui concerne la mise en œuvre, mais ses caractères sont décidément très inférieurs à ceux de notre auteur et, quelle que soit son habileté à les faire se mouvoir, ils ne vivent pas. Congreve n'a jamais possédé cette netteté pénétrante du regard et cette justesse vigoureuse de la main, qui avaient permis à Wycherley de donner à tous ses personnages, des premiers rôles aux simples comparses, l'expression absolue de la vérité. Il travaillait avant tout pour le public, sans rien y mettre de son âme et de son cœur, tandis que l'on peut dire de Wycherley ce qu'on a dit de Molière, qu'il travaillait avec son cœur et avec son âme pour le cœur et l'âme de l'humanité, et, sans qu'il s'en doutât, sa sincérité ardente lui donnait par surcroît toutes les ressources de métier qui devaient faire le seul mérite de l'autre³. On peut malgré cela, par timidité, préférer Congreve à Wycherley, ou même prétendre, avec Macaulay, que Wycherley ne fut qu'un pire Congreve, mais je ne crois

1. « Wycherley was before Congreve, and his Country Wife will last longer than anything of Congreve's as a popular acting play.... His humour is, in general, broader, his characters more natural, and his incidents more striking than Congreve's. It may be said of Congreve that the workmanship overlays the materials: in Wycherley the casting of the parts and the fable are alone sufficient to ensure success. We forget Congreve's characters, and only remember what they say: we remember Wycherley's characters, and the incidents they meet with, just as if they were real, and forget what they say, comparatively speaking ». (*Ouvr. citée*).

2. Et encore cela ne va-t-il pas sans quelque fatigue. Les hommes les plus spirituels, les plus prompts à la réplique, auraient quelque peine à vivre dans un monde où tous les interlocuteurs reçoivent et renvoient la parole comme des joueurs la raquette à la main. Les scènes entre Mirabell et Millamant dans *The Way of the World* sont le spécimen le plus éclatant de ce genre de conversation.

3. Et, conséquence qui peut surprendre, mais qui est tout à fait logique, les pièces de Congreve sont d'une moralité beaucoup moins défendable que celles de Wycherley. En émoussant cet esprit satirique, dont l'œuvre de Wycherley était tout imprégnée, Congreve en modifiait radicalement le dessein. Comme l'écrivait Coleridge : « Wickedness is no subject for comedy. This was Congreve's great error and peculiar to him. The dramatic personages of Dryden, and Wycherley, and others, are often viciously indecent, but not like Congreve's, wicked ».

pas qu'on puisse le dire sans avoir l'impression qu'on est dupe des mots. On ne peut, une fois encore, enfermer un homme ou une époque dans une formule sans s'exposer à négliger des côtés essentiels, caractéristiques, ou à être immédiatement contredit par la vérité des choses. Quelles que soient au reste ses préférences, on ne doit pas oublier, en ce qui nous occupe, que Wycherley est le premier en date, et qu'alors même qu'il eût été surpassé par Congreve, il n'en fut pas moins véritablement pour lui un maître et un chef, — et cela suffirait amplement à lui assurer une supériorité définitive. Sans doute, si Wycherley n'avait jamais existé, il est probable que Congreve aurait écrit quand même, mais il n'est pas trop hardi d'avancer qu'il n'aurait pas été exactement ce qu'il est, et que nous n'aurions jamais retrouvé chez lui l'équivalent de ce que Wycherley nous a donné.

L'influence de Wycherley sur Vanbrugh et sur Farquhar fut réelle aussi, mais moins grande, surtout en ce qui concerne le second. Vanbrugh était le contemporain de Congreve. Ses deux principales comédies, *The Relapse, or Virtue in Danger*, et *The Provok'd Wife*, furent représentées entre *Love for Love* et *The Way of the World*, la première en 1696, la seconde en 1697. On croirait cependant, à des signes nombreux, que les deux écrivains appartiennent à des époques successives. La comédie de Vanbrugh est encore faite d'après le même modèle : ce sont toujours à peu près les mêmes figures, les mêmes mœurs et, le plus souvent, les mêmes peintures sans retenue ; mais l'esprit qui y circule est très nettement différent¹. Vanbrugh

1. Les propos qu'échangent Constant et Heartfree dans *The Provok'd Wife*, par exemple, n'auraient sûrement pas été compris quelques années plus tôt :

« CONSTANT.— Though marriage be a lottery, in which there are a wondrous many blanks, yet there is one inestimable lot, in which the only heaven on earth is written. Would your kind fate but guide your hand to that, though I were wrapped in all that luxury itself could clothe me with, I should still envy you.

« HEARTFREE.— And justly, too : for to be capable of loving one, doubtless, is better than to possess a thousand ».

Dans la préface de *The Relapse* Vanbrugh disait d'ailleurs : « There is not one woman of a real reputation in town, but when she has read it impartially over in her closet, will find it so innocent she will think it no affront to her prayer-book to lay it upon the same shelf ».

hésite. Avec une intelligence très claire des choses il comprenait que ce théâtre, qui se répétait depuis des années, était en désaccord constant avec la réalité des faits accomplis dans le monde extérieur et s'adaptait mal à la société mobile à laquelle il était destiné. La Révolution de 1688, si elle ne se pouvait comparer en rien à celle de 1660, avait néanmoins assagi délibérément les esprits et imposé des habitudes d'ordre dont la notion s'était quelque peu perdue dans le pays. Par lassitude naturelle, et sous l'influence de souverains austères, ces habitudes allaient progressivement s'accroître, et le théâtre de la Restauration ne pouvait s'en accommoder et continuer à vivre qu'en rajeunissant ses sujets. Mais, d'instinct, Vanbrugh comprenait aussi que ce monde, qui prenait maintenant le ton à Kensington, où Guillaume III s'était retiré, comme naguère à Whitehall, ne pouvait, seul, renouveler l'inspiration épuisée. Ce qu'il s'agissait de faire, c'était, tout en conservant les données du théâtre précédent, de tenir compte de l'esprit public et de ses inclinations, ou mieux, sur les mêmes bases, de reconstruire, avant qu'il fût trop tard, une nouvelle école qui correspondît à l'état nouveau. La tâche assurément était malaisée; il nous semble pourtant qu'il n'aurait manqué à Vanbrugh qu'un peu plus de pénétration pour la mener à bien. Comme le dit en effet Taine dans des termes excellents : « Congreve, Farquhar et Vanbrugh ne sont que des gens d'esprit, et non des penseurs. Ils glissent à la surface des choses, ils n'y pénètrent pas. Ils jouent avec les personnages. Ils visent au succès, à l'amusement. Ils esquissent des caricatures, ils filent vivement la conversation futile et frondeuse; ils heurtent les répliques, ils lancent les paradoxes; leurs doigts agiles manient et escamotent les événements en cent façons ingénieuses et imprévues. Ils ont de l'entrain, ils abondent en gestes, en ripostes; le va-et-vient du théâtre et la verve animale font autour d'eux comme un pétilllement. Néanmoins tout ce plaisir reste à fleur de peau ¹ ». Plus peut-être que les deux autres, Vanbrugh avait toutes les

1. Taine, *ouvr. cité*.

qualités qui dénotent le talent. En se concentrant davantage il eût pu toucher à la grande comédie. Par crainte, par mollesse ou pour tout autre cause que nous ne savons pas, Vanbrugh n'a voulu chercher au théâtre qu'une distraction à ses occupations officielles; il n'a voulu que divertir ses semblables¹ et se divertir copieusement le premier au spectacle qu'il imaginait pour eux; et, tout en le déplorant, nous ne pouvons que lire ses pièces telles que, par préférence, il nous les a données.

Vanbrugh, en même temps qu'homme de lettres, était un architecte estimé, et les édifices qu'il construisit se dressent rigides, solides et majestueux. Cette solidité, que Vanbrugh apportait à ses constructions, et qui inspira à quelque esprit railleur cette malicieuse épitaphe :

« Under this stone, reader, survey
Dead Sir John Vanbrugh's house of clay :
Lie heavy on him, earth, for he
Laid many heavy loads on thee ! »

cette solidité, dis-je, par une contradiction plaisante, est celle qui manque le plus à ses comédies. Tous les matériaux, en premier lieu, lui étaient bons : de toutes ses comédies, deux seulement sont œuvres originales, et encore l'une, *The Relapse*, n'est-elle que la suite, qu'il croyait logique, de *Love's Last Shift*, or *The Fool in Fashion* de Colley Cibber. La même insouciance se reproduit dans leur assemblage. Vanbrugh avait l'imagination vive et le travail facile. On sent qu'il prenait plaisir à écrire ses pièces, mais, précisément à cause de cela, elles marchent un peu à l'aventure. La composition chez lui est singulièrement relâchée. Vanbrugh revient à ces intrigues doubles ou triples, sans rapport entre elles, dont les scènes alternent régulièrement, et qui ne se rencontrent qu'au dénouement, où le même accident servira la plupart du temps à dénouer l'une et l'autre. Dans *The Relapse*, par exemple, les

1. « To divert (if possible) some part of their spleen in spite of their wives and their taxes », suivant ses propres mots.

aventures de Loveless et d'Amanda s'entrecroisent, sans se mêler jamais, à celles de Sir Tunbelly Clumsey et de sa fille Hoyden, et se tiennent d'autant moins, que les deux intrigues, comme pour souligner encore le contraste, sont écrites d'un style très différent. L'unité d'impression s'en trouve irrémédiablement compromise, mais Vanbrugh ne s'en inquiétait guère. Comme il le répondait avec placidité à Jeremy Collier, « qu'importe qu'une pièce soit faite de deux parties distinctes, pourvu que toutes deux plaisent également ¹ », — ce qui, par parenthèse, est assez hasardé, car il arrive presque toujours que deux intrigues, — chacune d'elles fût-elle une merveille en son genre —, une fois réunies et combinées, — fût-ce avec l'art le plus consommé —, ne valent plus tout à fait ce qu'elles valaient isolément.

La fantaisie qui présidait à l'élaboration des sujets se retrouve dans le choix des prototypes. Ils ne sont le plus souvent que des charges heureusement venues, tels Sir Tunbelly Clumsey et Lord Foppington. Vanbrugh, nonobstant, a prouvé qu'il appartenait à la famille des observateurs. Ses personnages dans l'ensemble, non seulement représentent avec une fidélité plus sûre que ceux de Congreve, dont la vue était décidément étroite, les aspects et les usages du temps, et, lorsqu'ils se haussent jusqu'au caractère, sont faits de touches fines ou réjouissantes qui nous surprennent le plus agréablement : Hoyden, cette autre Mrs. Pinchwife, dont les impressions fragiles se succèdent avec une folle rapidité, est charmante d'un bout à l'autre ². Mais les personnages de Vanbrugh expriment

1. « Whether it be right to have two distinct designs in one play, I'll only say I think when there are, if they're both entertaining, then they're right, if they are not, 'tis wrong ».

2. « YOUNG FASH.— Your servant, madam. I'm glad to find you alone; for I have something of importance to speak to you about.

« Miss.— Sir (my lord, I meant), you may speak to me about what you please, I shall give you a civil answer.

« YOUNG FASH.— You give me so obliging a one, it encourages me to tell you in few words, what I think both for your interest, and mine. Your father, I suppose you know, has resolved to make me happy in being your husband, and I hope I may depend upon your consent, to perform what he desires.

aussi avec une aisance parfaite le sentiment intime de leur auteur sur l'homme et sur la vie, et ce sentiment n'est pas indifférent. C'est par là surtout qu'il se rapproche de Wycherley. La tournure d'esprit de Vanbrugh, dégagée et un peu frivole, semble faite de tolérance et de détachement aimable. Il n'a pas cette chaleur intérieure, ce don de la vive et pénétrante émotion, que nous connaissions à Wycherley. Sa peinture n'a rien de la tension, ni de l'effort de ramassement que l'on sent parfois dans *The Plain Dealer*. Le tableau qu'il nous trace est loin pourtant d'être optimiste. Vanbrugh ne croit pas que tout soit pour le mieux. Sur ses compagnons et sur ses compagnes il a des réflexions d'une ironie savoureuse¹, et, si sa critique est moins robuste et moins logique que celle de Wycherley, elle est presque aussi mordante. Ecoutez parler Lady Brute dans *The Provok'd Wife* :

« We are as wicked as men, but our vice lies another way. Men have more courage than we; so they commit more bold impudent

« Miss.— Sir, I never disobey my father in any thing but eating of green gooseberries.

« YOUNG FASH.—So good a daughter must needs be an admirable wife; I am therefore impatient till you are mine, and hope you will so far consider the violence of my love, that you won't have the cruelty to defer my happiness so long as your father designs it.

« Miss.— Pray, my lord, how long is it ?

« YOUNG FASH.— Madam, a thousand year — a whole week.

« Miss.— A week!— why, I shall be an old woman by that time.

« YOUNG FASH.— And I an old man, which you'll find a greater misfortune than t'other.

« Miss.— Why I thought it was to be to-morrow morning, as soon as I was up; I'm sure nurse told me so.

« YOUNG FASH.— And it shall be to-morrow morning still, if you'll consent.

« Miss.— If I'll consent! Why I thought I was to obey you as my husband.

« YOUNG FASH.— That's when we are married; till then I am to obey you.

« Miss.— Why then if we are to take it by turns, it's the same thing : I'll obey you now, and when we are married you shall obey me ».

Le personnage de Lady Fanciful, dans *The Provok'd Wife* est aussi parfaitement réussi.

1. Celle-ci, entre autres, sur les prudes : « These women », dit un de ses personnages (Sir Charles dans *A Journey to London*), « these women keep their chastity only because they find more pleasure in doing mischief with it than they should have in parting with it ».

sins. They quarrel, fight, swear, drink, blaspheme, and the like. Whereas we, being cowards, only backbite, tell lies, cheat at cards, and so forth »¹.

Parfois même Vanbrugh est d'un réalisme presque plus osé que celui de Wycherley, notamment dans le rôle de Sir John Brute². Il manque ici de mesure et de goût, mais c'est pécher par excès de zèle. L'intention qui prédominait était bonne, n'en doutez pas, et c'est ce qui compte. Ainsi qu'il le dit dans sa *Vindication*, et d'un ton de sincérité tranquille qui frappe :

« What I have done is in general a discouragement of vice and folly : I am sure I intended it, and I hope I have performed it ».

Farquhar, lui, bien que sa première pièce, *Love and a Bottle*, date de 1698, est nettement un auteur de transition, et, pour des raisons qui ne découlent pas toutes de l'attaque de Collier, son œuvre annonce le déclin proche. Sans doute il conserve encore, dans une certaine mesure, l'esprit des dramaturges de la Restauration, et, au début, prit sans hésiter parti contre le fougueux prélat³. Mais ses pièces sont beaucoup moins libres d'allure que celles de ses prédécesseurs et se ressentent des modifications très sensibles qui se produisaient dans la vie du peuple anglais. Ses meilleures, *The Recruiting Serjeant* et *The Beaux' Stratagem*, valent plus par la gaieté du sujet et l'ingéniosité de l'intrigue que par la profondeur des caractères et l'exactitude des peintures. Elles suivent la mode du jour. Far-

1. Comparez cette déclaration de Lady Brute à la profession de foi de Lady Fidget dans *The Country Wife* : « Our virtue is like the statesman's oath, etc. ».

2. Ecoutez-le dès son entrée en scène :

« Enter Sir John. Solus.

« SIR JOHN.— What cloying meat is love — when matrimony's the sauce to it! Two years' marriage has debauched my five senses. Everything I see, everything I hear, everything I feel, everything I smell, and everything I taste — methinks has wife in't. No boy was ever so weary of his tutor, no girl of her bib, no nun of doing penance, nor old maid of being chaste, as I am of being married. Sure, there's a secret curse entailed upon the very name of wife. My lady is a young lady, a fine lady, a witty lady, a virtuous lady, — and yet I hate her. There is but one thing on earth I loathe beyond her : That's fighting.... ».

3. Epilogue de *Love and a Bottle*.

quhar apporte au théâtre des préoccupations d'auteur professionnel, qui sont nouvelles à cette époque et dont les conséquences ne tarderont pas à se faire sentir lourdement. A la différence de Vanbrugh, Farquhar écrit moins pour s'amuser que pour satisfaire son public. Si ses préférences restent acquises à Wycherley et à Congreve, il s'efforce de n'en rien laisser voir, et, bientôt, ses héros se comporteront de telle sorte, qu'on les prendrait au premier abord pour des héros de Steele. Ce simple fragment de scène fera entrevoir la distance qui le sépare des autres¹ :

« AIMWELL. (*Aside*).— Such goodness who could injure ! I find myself unequal to the task of villain ; she has gained my soul, and made it honest like her own.— I cannot, cannot hurt her.— (*Aloud*). Madam, behold your lover and your proselyte, and judge of my passion by my conversion. - I'm all a lie, nor dare I give a fiction to your arms ; I'm all counterfeit, except my passion.

« DORINDA. — Forbid it, Heaven ! a counterfeit !

« AIM. — I am no lord, but a poor needy man, come with a mean, a scandalous design to prey upon your fortune ; but the beauties of your mind and person have so won me from myself, that, like a trusty servant, I prefer the interest of my mistress to my own.

« DOR. — Sure I have had the dream of some poor mariner, a sleepy image of a welcome port, and wake involved in storms. - Pray, sir, who are you ?

« AIM. — Brother to the man whose title I usurped, but stranger to his honour or his fortune.

« DOR. — Matchless honesty ! - Once I was proud, sir, of your wealth and title, but now am prouder that you want it : now I can show my love was justly levelled, and had no aim but love ». (*The Beaux' Stratagem*, Acte V, Sc. V).

L'ardeur belliqueuse de Farquhar s'était d'ailleurs bien vite apaisée, et, dans la Préface de *The Constant Couple*², et sur-

1. Dans son *Discourse upon Comedy*, Farquhar définissait la comédie : « a well framed tale, handsomely told as an agreeable vehicle for counsel or reproof ».

2. « I have not displeased the Ladies, nor offended the Clergy, both which are now pleased to say, that a Comedy may be diverting without smut or profaneness ».

Il disait en outre dans le prologue :

«....The Ladies safe may smile : for here's no slander,
No smut, no lewd-tongued beau, no double entendre.
'Tis true, he has a spark just come from France,
But then so far from beau — Why, he talks sense ».

tout dans celle de *The Twin Rivals*¹, Farquhar rendait publiquement hommage à Collier, non point tant parce qu'il lui donnait raison, mais parce qu'il savait que son adversaire était le plus fort.

Farquhar renonce donc à poursuivre la tradition, avec quelque répugnance secrète peut-être, mais sans regrets apparents, et cette absence de sincérité est, à nos yeux, ce qui le distingue et le marque². Néanmoins, qu'il le veuille ou non, Farquhar reste dans l'ensemble le successeur de Congreve et de Vanbrugh et le continuateur de cette école que Wycherley avait fait fructifier. S'il a, de parti pris, négligé les vertus premières qui sont nécessaires au poète comique, et si sa comédie est plus intéressante par la force et la subtilité de son esprit que par ses caractères, ceux-ci le trahissent parfois tout à coup, et, à les entendre, on ne voit pas qu'ils soient au fond si différents de tels autres personnages qui nous sont familiers. Roebuck, Sir Harry Wilfair, Mr. Archer, tous ces bons vivants sceptiques et nonchalants, que Farquhar a peints à plusieurs reprises sous des noms divers, nous rappellent bien qu'ils sont nés sous le règne de Charles. Archer surtout. Dans *The Beaux' Stratagem*, sa dernière comédie, écrite comme il allait mourir³,

1. « The success and countenance that debauchery has met with in plays was the most severe and reasonable charge against their authors in Mr. Collier's Short View : and indeed this gentleman had done the drama considerable service, had he arraigned the stage only to punish its misdemeanours, and not to take away its life; but there is an advantage to be made sometimes of the advice of an enemy, and the only way to disappoint his designs is to improve upon his invective, and to make the stage flourish by virtue of that satyr by which he thought to suppress it ».

2. Mr. Palmer a porté sur Vanbrugh et sur Farquhar une appréciation, qui, appliquée à Farquhar seul, est à peu près conforme à la nôtre : « They accepted as the figures of their comedies characters which had no relation to their own imaginative vision of life or their attitude towards society. They did not obey a single artistic impulse to express something clearly seen and vividly felt. They accepted a formula whose significance was outworn, writing entertainingly within its bounds, and slurring where it was possible inconsistencies of which they were only half aware ». (*Ouvr. cité*, chap. VIII).

3. Farquhar mourut le soir de la troisième représentation, qui, selon l'usage, était donnée à son bénéfice. Il était pleinement conscient de sa fin proche et

et où, en dépit des angoisses de toutes sortes qui l'assaillaient, il a versé le meilleur de son humour ¹, Farquhar se livre davantage, et en la philosophie de son héros, qui n'est ici que la sienne, — mélange indéfinissable de bouffonnerie irrévérencieuse, de sensualisme naïf et de finé vérité, — se retrouve, tempérée mais identique, toute la philosophie de la Restauration :

« Give me a man that keeps his five senses keen and bright as his sword; that has 'em always drawn out in their just order and strength, with his reason, as commander at the head of 'em; that detaches 'em by turns upon whatever party of pleasure agreeably offers, and commands 'em to retreat upon the least appearance of disadvantage or danger. For my part, I can stick to my bottle while my wine, my company, and my reason, holds good; I can be charmed with Sappho's singing without falling in love with her face; I love hunting, but would not, like Actæon, be eaten up by my own dogs; I love a fine house, but let another keep it; and just so I love a fine woman ».

Des quatre grands écrivains, qui ont illustré le théâtre de la Restauration, c'est Farquhar qui s'est le moins soucié de la vérité des sentiments et des mœurs, et son théâtre, d'où toute ambition de satire sociale a été de prime abord éliminée, est aussi celui qui tient le moins de place dans le jugement des hommes. L'auteur dramatique qui se soumet aux préjugés du siècle se trompe le plus souvent, et, s'il n'a pas le droit d'ignorer les penchants qui dirigent la foule, encore ne doit-il jamais oublier que c'est seulement la valeur morale des personnages qu'il expose et les leçons qu'il propose qui permettront à son

y fait tristement allusion dans son épilogue :

« If to our play your judgment can't be kind,
Let its expiring author pity find :
Survey his mournful case with melting eyes,
Nor let the bard be damned before he dies.
Forbear, you fair, on his last scene to frown,
But his true exit with a plaudit crown ».

1. A l'exemple de Wycherley il mourut avec un bon mot sur les lèvres. Comme Mrs. Oldfield se plaignait que, dans la pièce, Mrs. Sullen ne divorçait pas d'avec son mari pour des motifs qu'elle estimait suffisamment plausibles, « to solve that », dit Farquhar, « I'll marry her myself, and give my bond she shall be a real widow in less than a fortnight ».

œuvre de durer. Farquhar a sacrifié au romanesque, et le romanesque n'est pas un élément de drame. Son théâtre, malgré tout, peut être regardé, à travers Congreve et Vanbrugh, comme le prolongement naturel de celui de Wycherley, et ce n'est point par hasard qu'après lui la vraie comédie va brusquement disparaître de la scène anglaise pour ne revivre que quelque soixante ans plus tard avec Goldsmith et Sheridan.

A la comédie de mœurs succède en effet la comédie dite sentimentale, dont Steele fut le premier et le principal promoteur avec *The Tender Husband, or The Accomplished Fools* (1705), *The Lying Lover, or The Ladies' Friendship*, *The Conscious Lovers*. Puis suit une série de pièces languissantes¹, construites sur le même modèle, et aujourd'hui complètement et justement oubliées, *The Gamester* de Moore, *The School for Lovers* de Whitehead, *The False Delicacy* de Hugh Kelly, et autres, pièces conventionnelles, à caractères faux, à sentiments mièvres, à intrigues factices. Toutes se ressemblent, et nous nous refusons à comprendre comment elles ont réussi à tromper même un instant l'ennui de ceux qui allaient les applaudir. Qu'aux yeux de gens qui, séduits par la nouvelle doctrine, rougissaient maintenant de la nature telle qu'elle est et se repaissaient de grandes passions, de grands sentiments, de mélancolie et de chimères, rien n'ait paru plus plat, plus trivial et plus rebutant que le théâtre de Wycherley avec ses portraits de nos vices, de nos folies et de nos ridicules, passe encore ; mais que la comédie s'amendât à ce point ! L'invention et l'observation ont totalement disparu. Il n'y a pas une scène qui soit vraie, dans le sens le plus vulgaire du mot, et dont les éléments se retrouvent dans la nature. C'est toujours et partout l'emploi de moyens uniformes, et pour ceux-mêmes qui n'étaient pas doués d'une vive pénétration le dénouement ne devait pas être bien difficile à prévoir. A peine les per-

1. Hazlitt parle en ces termes de ces comédies qui suivirent les furieuses attaques de Collier : « those do-me-good, lack-a-daisical, whining, make-believe comedies in the next age, which are enough to set one to sleep, and where the author tries in vain to be merry and wise in the same breath », (*Ouvr. cité*).

sonnages sont-ils entrés en scène, à peine ont-ils échangé quelques paroles, qu'on devine ce qu'ils vont dire pendant une heure et, suivant les cas, dans quel piège tombera l'un, quel artifice imaginera l'autre, comment celui-ci évincera celui-là. Il est impossible de supposer quelque chose de plus monotone et de plus maniéré et qui, suivant une heureuse formule, soit tout à la fois plus éloigné de l'idéal et du réel.

Il serait inexact de dire cependant que la comédie sentimentale occupait seule les théâtres. Les pièces de Congreve et de Vanbrugh réapparaissaient de temps en temps et faisaient encore recette, pour nous servir d'une expression moderne. Wycherley lui-même n'est pas tout à fait délaissé. *The Country Wife* entre autres, tant sous sa forme primitive que remaniée par Garrick et rebaptisée *The Country Girl*, eut, nous l'avons déjà signalé, un assez grand nombre de représentations. Mais ces reprises passagères laissaient le grand public assez indifférent, lorsqu'elles ne le trouvaient pas franchement hostile; elles ne faisaient guère autre chose que conserver vivant le souvenir de ce qu'était le véritable drame, et, de 1705 à 1775 (*The Rivals*), sans qu'elle eût de rivale à redouter, la comédie sentimentale connut une vogue à peu près ininterrompue.

Un premier coup fut porté à cette fausse école par le célèbre comédien Samuel Foote, que ses contemporains avaient surnommé, non sans quelque exagération, l'Aristophane d'Angleterre. *Piety in Pallens, or The Handsome Housemaid* (1773) contenait une satire très fine des idées d'alors, et eut assez d'action sur le goût du public pour sauver *She Sloops to Conquer* de la condamnation que la comédie de Goldsmith n'aurait autrement pas manqué d'encourir. Avec *She Sloops to Conquer*, en effet, Goldsmith, sans revenir tout à fait au genre de comédie qui avait illustré la seconde moitié du xviii^e siècle, se séparait néanmoins du genre en cours. Les acteurs ne s'y trompèrent pas, et deux d'entre eux, Woodward et Smith, qui avaient été désignés pour jouer Tony Lumpkin et Young Marlow, pris de peur ou indignés qu'on

osât abandonner un genre pour lequel ils n'avaient que respect et admiration, refusèrent leurs rôles. C'est d'ailleurs grâce à ce refus que Quick et Lee Lewes, chargés de remplacer leurs camarades, durent en grande partie leur précoce célébrité, car, contrairement aux déclarations des gens bien informés, *She Sloops to Conquer* reçut un accueil fort honorable.

She Sloops to Conquer n'était qu'un essai timide. La pièce est agréable, mais faible. L'intérêt repose uniquement sur une succession de méprises et de quiproquos. Nous sommes encore loin de la comédie des Congreve et des Vanbrugh. Goldsmith avait été frappé par l'absurdité de tout ce qu'on représentait de son temps, et il n'avait pas osé retourner résolument en arrière. A tort, puisque les personnages les plus amusants de sa pièce sont ceux dont il a été chercher les modèles chez Wycherley : Mrs. Harcastle et Tony Lumpkin sont de la même famille que la Veuve Blackacre et son benêt de fils Jerry¹. Un homme de génie allait heureusement survenir, qui, en prenant ouvertement pour maîtres les dramaturges de la Restauration, devait brillamment achever la réforme entreprise par Foote et Goldsmith². Cet homme était Sheridan.

1. Tony Lumpkin est plus intelligent, plus fin, plus spirituel et plus rusé que Jerry Blackacre ; mais les ressemblances, professions à part, sont frappantes entre Mrs. Harcastle et Widow Blackacre : toutes deux ont le même caractère revêche, et l'obstination que l'une met à ce que son fils ne soit pas « of age », pour garder sa fortune, n'a d'égale que l'obstination de l'autre. — L'incident du vol des bijoux de Mrs. Harcastle par Tony Lumpkin est identique au vol des sacs de procès par Jerry Blackacre.

2. Ce ne fut pas d'ailleurs sans peine. Dans le nouveau prologue que Sheridan écrivit pour *The Rivals*, lors de la reprise de sa comédie, nous lisons les vers suivants, que l'actrice récitait en se tournant vers « the figure of Comedy at the side of the stage » :

« Look on her well — does she seem form'd to teach ?
Should you expect to hear this lady preach ?
Is gray experience suited to her youth ?
Do solemn sentiments become that mouth ?
Bid her be grave, those lips would rebel prove
To every theme that slanders mirth or love.

Le théâtre de Sheridan a fait fortune, et sa pièce la plus connue, *The School for Scandal*, passe, à bon droit selon nous, pour un chef-d'œuvre. Mais, si l'on cherche à pénétrer cet étincelant auteur, on s'aperçoit bien vite qu'il n'apporta dans la composition de ses pièces aucune qualité vraiment originale. Sheridan était fort bien doué. Il possédait de nombreuses qualités secondaires, qui, développées par le travail, auraient fait de lui un écrivain en tous points supérieur. Mais il était irrémédiablement paresseux, et, comme tout ce qu'il écrivait lui coûtait beaucoup de peine, il préféra le succès facile et se contenta de suivre les chemins déjà battus. Il n'y a pas chez lui un seul élément dont on ne puisse retrouver la source chez un autre. Son talent n'est qu'un mélange très curieux et très bien fait. Sheridan voulut être le disciple de Wycherley, de Congreve, de l'arquhar et de Vanbrugh. C'était fort bien. Mais il ne demanda pas seulement aux quatre grands comiques du siècle précédent de lui livrer le secret de leur poétique ; il semble avoir été absolument fasciné par eux et avoir cherché, plus ou moins consciemment, à résumer, à synthétiser, pour mieux dire, en lui leurs qualités les plus caractéristiques. Il a pris à Wycherley son observation ironique, à Congreve son style et son esprit, à Vanbrugh sa gaieté, à Farquhar sa richesse d'invention. Congreve est peut-être celui

Yet, thus adorned with every graceful art,
To charm the fancy and to reach the heart,
Must we displease her, and instead advance
The goddess of the woful countenance ?
The Sentimental Muse — Her emblems view —
The « Pilgrim's Progress », and a Spring of rue. »

Ce prologue est important parce qu'il nous prouve que les imperfections, dues à l'inexpérience du jeune auteur, n'étaient pas la seule cause de l'échec momentané qu'éprouva la pièce avant le succès final. Comme l'a montré de la façon la plus judicieuse un critique américain, Mr. Brander Matthews, « the play was disliked by the more conservative section of the audience, who regarded it as an unwarrantable departure from the sentimental comedy then in vogue. Faulkland and Julia, which Sheridan had obviously introduced to conciliate the sentimentalists, but which in the present day are considered incumbrances, were the characters most favourably received, whilst Sir Anthony, Bob Acres, and Lydia, those faithful and diversified pictures of life, were barely tolerated ».

avec qui Sheridan offre le plus d'analogie, mais l'action de Wycherley sur l'auteur des *Rivals* est néanmoins très sensible, et comme c'est de Wycherley qu'il s'agit ici, c'est uniquement de celle-ci que nous allons nous occuper.

Sheridan avait coutume de dire qu'il n'avait jamais lu une seule ligne de Wycherley. Cette affirmation était intéressée et nous avons de bonnes raisons pour ne pas y ajouter foi. D'abord le personnage de Faulkland, dans *The Rivals*, est une imitation certaine de celui de Valentine dans *Love in a Wood*. Sheridan a cru cependant devoir faire parler à son amoureux un langage pompeux et larmoyant, qui n'est pas toujours d'un heureux effet. Puis les ruses qu'emploie Lieutenant O'Connor dans *St Patrick's Day*, pour pénétrer dans la maison de celle qu'il aime et mystifier Justice Credulous et Mrs. Bridget, rappellent d'assez près *The Gentleman Dancing Master*; et le sujet de *The Duenna* est fondé en grande partie sur un incident emprunté à *The Country Wife* (Mrs. Pinchwife s'échappant de la maison de son mari sous les habits de sa belle-sœur). Mais c'est surtout *The School for Scandal*, qui prouve bien que Sheridan ne peut pas ne pas avoir connu au moins une des comédies de Wycherley. La fameuse scène du second acte n'est en effet que le calque de cette scène de *The Plain Dealer*, où Olivia et Novel attaquent les personnes avec lesquelles Novel vient de dîner.

On a souvent rapproché la scène de médisance de *The School for Scandal* de la scène des portraits du *Misanthrope*. Nous croyons que Sheridan, comme Congreve, ne s'inspira de Molière qu'indirectement. Rien n'est plus différent en effet que la façon dont les deux scènes sont conduites. Célimène est une femme du monde, qui cherche par ses coquetteries engageantes à retenir autour d'elle tout un peuple d'adorateurs. Les visites arrivent. On jase, on médit du prochain, on trace des portraits satiriques, et Célimène fait les honneurs de son esprit. Elle sait qu'on l'écoute avec plaisir, et elle se moque finement des uns et des autres sans jamais oublier qu'elle appartient à une société bien élevée. Le salon dont

elle est la reine n'est qu'une « ruelle », et les petits marquis prétentieux ne sont là que pour lui donner la réplique et faire mieux ressortir les charmes de sa conversation. Les amis de Lady Sneerwell, au contraire, que ce soit Mrs. Candour, Crabtree, Sir Benjamin Backbite, ou Lady Teazle elle-même, rivalisent tous d'esprit, d'ironie, d'âpreté, pour se moquer de ceux qu'ils connaissent. « Miséricorde, dit Sir Peter en entrant, voici la compagnie au complet. Autant de mots autant de réputations détruites, je suppose ¹ ». Ils sont de plus féroces, ils s'acharnent furieusement sur leur proie; c'est un vrai massacre. Ecoutez parler Mrs. Candour, qui s'indigne pourtant contre ces calomnies mondaines... mais ne peut s'empêcher de les répéter. « Aujourd'hui Mrs. Clackitt m'a assuré que Mr. et Mrs. Honeymoon étaient enfin devenus simples mari et femme, comme le reste de leurs relations. Elle a aussi insinué qu'une certaine veuve, dans la rue voisine, s'était débarrassée de son hydropisie et avait recouvré sa forme de la façon la plus surprenante. Et en même temps Miss Tattle, qui était auprès, affirma que Lord Buffaloo avait découvert sa femme dans une maison de réputation douteuse, et que Sir Henry Bumper..., etc ² ». Lady Teazle arrive. Sa gaieté, son espièglerie, sa malice excitent l'émulation, et la conversation, qui allait languir, redevient brillante et médisante à souhait. Lady Teazle accompagne même ses insinuations désobligeantes d'une mimique expressive, et fait des grimaces pour singer une dame ridicule. Nous sommes loin de cette société raffinée, élégante, maligne, un peu fausse et perfide, dont Molière a voulu faire le tableau dans le *Misanthrope*.

1. « Mercy on me, here is the whole set — a character dead at every word, I suppose ».

2. « To-day Mrs. Clackitt assured me, Mr. and Mrs. Honeymoon were at last become mere man and wife, like the rest of their acquaintance. She likewise hinted that a certain widow in the next street had got rid of her dropsy and recovered her shape in a most surprising manner. And at the same time Miss Tattle, who was by, affirmed that Lord Buffaloo had discovered his lady at a house of no extraordinary fame, and that Sir Henry Bumper... »

Nous n'avons ici que des portraits chargés avec intention, qui participent plutôt de la satire que de la comédie.

Que l'on compare maintenant la scène de Sheridan à celle de Wycherley, et l'on verra de suite qu'elle a été écrite sur le même plan, qu'elle se développe de la même façon, qu'elle rebondit selon les mêmes moyens (entrée successive des divers personnages), que, pour varier ses portraits, Sheridan se sert des mêmes stratagèmes, passe la parole de celui-ci à celui-là, lequel à son tour est bientôt interrompu par cet autre qui surenchérit, que l'esprit enfin, qui dirige tous les propos, est le même. Il n'est pas jusqu'à certains traits que Sheridan ne transporte librement de *The Plain Dealer* dans sa pièce, sans presque les changer. La seule différence, c'est qu'au lieu de ne mettre en présence, comme dans *The Plain Dealer*, que trois protagonistes (Eliza ne compte pas), qui s'excitent mutuellement et cherchent à se surpasser, Sheridan en a mis six ou sept, mais la scène pour cela ne gagne ni en mouvement, ni en intérêt. L'ironie de Sheridan est aussi moins amère et moins corrosive que celle de Wycherley, mais cela tient d'abord à l'époque où vivait l'auteur de *The School for Scandal*, et ensuite à cette nature heureuse et confiante, qui, alors que Drury Lane brûlait, anéantissant toute sa fortune, lui permettait de surveiller tranquillement l'incendie d'une taverne voisine et de répondre à un ami qui s'en étonnait : « Il est bien permis à un homme, que je sache, de boire un verre de vin au coin de son propre feu ».

Le rapprochement des deux scènes est intéressant par ailleurs en ce qu'il nous montre le dernier terme d'évolution d'un genre. Sheridan procède encore de Wycherley. Sheridan, comme Wycherley et comme Molière, ne veut point « faire des portraits à plaisir où l'on ne cherche point de ressemblance ». Il reste convaincu de cette vérité que « l'affaire de la comédie est de représenter en général tous les défauts des hommes, et en particulier des hommes de notre siècle ». Le jeune homme, qu'on nous a dépeint errant dans Bath, à l'aventure, avec un gilet rouge et un chapeau à cornes, n'était indif-

fèrent qu'en apparence. Il observait tout autour de lui, et, dans une première ébauche de *The School for Scandal* qui se passe à Bath elle-même, notait déjà avec une minutieuse précision les manèges, les bavardages, les moindres gestes de ces belles dames qui se pavanaient sur l'Esplanade ou fréquentaient la Salle des Eaux. Tel ou tel de ses personnages est très certainement le portrait de tel ou tel de ses contemporains, dont il a reproduit les traits, peut-être même à son insu et sans qu'il y prit garde. Et avec cela il semble que Sheridan, dans la construction de ses pièces, se soit occupé bien plus de la complexité du sujet et de la diversité des incidents que du jeu des intérêts et des passions des personnages. Il semble qu'aux caractères approfondis il ait préféré des situations ingénieuses. L'action, à ses yeux, vaut par elle-même, et j'admets qu'il ait su l'animer et la varier avec un art admirable : nul ne nous a charmés par des combinaisons d'événements plus divertissantes. Mais il n'en est pas moins vrai que l'action nuit à l'ensemble de ses ouvrages. Ses caractères en sortent diminués. Ils sont amusants, la plupart bien soutenus, mais, malgré l'esprit tour à tour gai, pénétrant, incisif, dont l'auteur les dote et qui peut éblouir quelques instants, ils restent superficiels. Même lorsque Sheridan eut acquis, par expérience, une connaissance plus complète des hommes et des choses, il n'essaya jamais de les creuser davantage et, jusqu'à la fin, se contenta de peindre finement, avec une réserve qui masquait peut-être son insuffisance, tel travers ou telle excentricité qui l'avaient frappé. Son théâtre manque absolument de types généraux, et qu'en reste-t-il, la soirée terminée ? On a regardé, on a écouté, on a été intrigué, on a ri, on s'est amusé, ce qui est beaucoup ; on n'a rien appris. De son théâtre ne se dégage aucune de ces graves leçons morales que nous offrent la peinture des passions humaines, et le développement de leurs conséquences, dans le théâtre de Molière ou dans celui de Wycherley.

Avec Sheridan la comédie de la Restauration disparaît, et de façon qui, cette fois, semblait définitive. Mais si forte

avait été l'influence de leurs auteurs qu'elle ne pouvait mourir tout à fait et qu'elle devait se manifester à nouveau chaque fois que le drame, après de longues périodes d'erreurs, chercherait à se retremper aux sources qui lui avaient assuré jadis une si brillante prospérité. Nous avons assisté de nos jours, sans qu'on s'en soit bien aperçu, à une résurrection du genre, qui, quelque éphémère qu'elle ait été, n'en est pas moins extrêmement intéressante à observer. Tandis que Mr. Shaw, et après lui Mr. Galsworthy, cherchaient leur inspiration dans les théâtres du continent et se mesuraient avec les questions sociales, Oscar Wilde revenait hardiment à la comédie de Wycherley. Son œuvre légère, élégante, pittoresque, spirituelle, et plus maligne au fond qu'il n'y paraît, « située » de la façon la plus experte, avec une exacte appropriation de l'intrigue et du milieu, et conduite avec un abandon enjoué qui cache pourtant une sûreté de main impeccable, ne se rattache à aucune école contemporaine. Elle appartient tout entière à l'école qui nous occupe, et, si, à deux siècles de distance, les objets qu'elle commente ont quelque peu changé, sa représentation de la vie n'en est pas autrement différente. Dans la comédie de Wilde, assouplie et modernisée comme il est naturel, l'invention certes ne manque pas; mais en elle se reflète clairement la comédie du *xvii^e* siècle, avec son observation, son dialogue, son esprit, et jusqu'à ses touches un peu forcées çà et là et ses artifices un peu voyants, — et je crois bien que c'est ce qu'elle a encore de meilleur.

On voit donc, d'après ce que nous venons de résumer succinctement, qu'on ne peut estimer trop grandement l'influence littéraire de Wycherley, et que la place qu'on devra lui assigner ne sera jamais trop haute. De son théâtre tout un théâtre est sorti ou à peu près, et c'est pour lui un grand signe qu'il ait fait école sans y avoir jamais songé et sans jamais avoir formulé de doctrine. A une époque où le génie anglais se trouvait comme obscurci par les crises qui venaient de bouleverser la nation, et où les influences étrangères qui prédominaient menaçaient de l'altérer encore, Wycherley fut

appelé à rénover l'art dramatique et sa conception du drame était bien celle qu'il fallait au spectateur d'alors, puisqu'elle réussit complètement. C'est là un genre de mérite qui est trop rapidement oublié. Au bout d'un certain temps, quand la révolution a suivi son cours et qu'elle est achevée, l'auteur qui l'a lancée et propagée n'est plus admiré que pour sa valeur intrinsèque; on ne se souvient plus du service qu'il a rendu. Wycherley a laissé des pièces assez intéressantes pour supporter d'être étudié en lui-même, mais il importe aussi de bien se rappeler ce que fut exactement son rôle : sa gloire ne peut qu'en être agrandie et fortifiée. L'œuvre de Wycherley, toutes proportions gardées, n'a pas moins d'importance que celle de Molière. Elle est moins limpide sans doute et moins savante, mais tout aussi logique et tout aussi féconde. Les critiques, qui n'ont voulu y voir que les transactions auxquelles elle a été mêlée et qui n'offrent pas toujours une netteté parfaite, comprennent à peine qu'on puisse s'en occuper. Mais, s'il est vrai qu'elle n'est pas toujours restée dans son domaine, elle n'a franchi les limites qui lui étaient assignées que pour entrer dans la vie active, en quelque sorte, et cette incursion est loin d'avoir été sans profit, non seulement pour le renouvellement des lettres, mais pour l'histoire même de la civilisation. Le tableau n'est pas complet, vraisemblablement. Du moins Wycherley a-t-il eu ce mérite de rendre un fragment de la réalité historique avec assez de puissance et de précision pour que ce fragment, transporté sur la scène, eût la vertu d'en évoquer d'autres et de se compléter ainsi dans notre pensée. Et plus encore que de son réalisme l'œuvre vit de ce large instinct de sympathie humaine qui, chez lui, s'allie à l'observation pénétrante. Wycherley avait un je ne sais quoi de cordial, dont on ne trouve pas trace chez les autres, qui le rendait sensible aux émotions, aux misères ou aux espérances de son pays et de son temps, et c'est cela qui, avec infiniment plus de force que des théories bien ordonnées n'eussent pu le faire, a permis à son action de s'achever pleinement.



Dans l'étude que nous venons de terminer nous avons cherché, avant tout, à montrer Wycherley tel qu'il était. Quelques critiques qu'on ait à lui adresser, et nous-même ne les avons pas à l'occasion ménagées, on ne peut pas ne pas conclure que la postérité s'est montrée à son égard profondément injuste, et que ni l'homme, ni l'œuvre, ne méritaient le dédain méprisant ou le parti pris haineux avec lesquels elle les a jusqu'à nos jours traités.

Pour bien comprendre Wycherley et le bien juger, il faut d'abord le bien voir dans son milieu et bien démêler ce qui, dans son œuvre, revient à son temps et ce qui revient à son génie. Ceux-là savent parfaitement, qui étudient les mystères de l'Histoire, que le caractère varie avec les époques, avec les civilisations, avec les races, que chaque siècle réalise un type différent, comme chaque individu a un trait distinctif qui fait son originalité. Le siècle de Charles II est un siècle de détente. On s'est étonné des libertés de la comédie durant cette période; plus les temps devenaient tristes et les désastres s'accumulaient, plus la comédie se donnait libre carrière et s'évertuait en gaietés étourdissantes. Il n'y a pourtant rien là que de très naturel. Après les dures années du Protectorat ce fut comme un besoin national d'oublier les privations et les sacrifices qu'on avait endurés. Toute oppression engendre nécessairement une réaction. Cette insouciance du lendemain cette folie de dépense, cette passion de plaisir, qui vont se développer avec une intensité inouïe, ne sont que les manifestations normales d'un peuple, qui, après avoir été trop longtemps comprimé, aspire de nouveau à vivre de toutes ses forces exaspérées. Dans son élan éperdu vers la vie, il brise toutes les contraintes, jusqu'à ce qu'au bout d'un temps l'épuisement même de ses énergies le ramène dans ces justes limites qu'il avait inconsciemment franchies. Le mot des civilisa-

tions, comme celui de la destinée des hommes, est-il autre chose que la lutte entre des éléments également vivaces qui se heurtent, se combattent, puis se neutralisent pour se résoudre le plus souvent dans un équilibre d'un jour que de nouvelles révolutions viennent troubler sans cesse ?

Wycherley appartient à son siècle. Sa vie, certes, ne fut pas toujours très édifiante, principalement à ses débuts, et il serait vain d'en dissimuler les faiblesses. Mais s'il céda à l'influence prédominante du milieu et accepta de prendre part au spectacle qui l'entourait et qui sollicitait sa curiosité, l'on sait bien que ses instincts, ses tendances, ses convictions se trouvaient en contradiction permanente avec les mœurs qui étaient devenues les siennes. Au fond de son être Wycherley était resté Puritain. La morale égoïste du jour n'était pas sa morale, et il nous a donné assez d'exemples de son désintéressement pour qu'on ne s'y trompe pas. Ce qui le distingue heureusement en effet, ce qui le rehausse et l'ennoblit, c'est qu'au milieu des plaisirs les plus malsains et des dissipations les plus osées, Wycherley a su conserver, intact et pur de toute souillure, un caractère d'une droiture, d'une sincérité, d'une fidélité admirables; et d'autant plus admirables que ces qualités-là n'ont pas toujours été bien en honneur chez les insulaires d'Outre-Manche. On a parlé de l'aigreur et de l'amertume de Wycherley. Il n'est ni aigre, ni amer; il est âpre quelquefois, ce qui est tout différent. Quand on a jeté sur le monde et sur la société un regard aussi aigu et aussi pénétrant que le sien, quand on a, comme lui, subi les cruautés du sort, il est difficile de ne pas éprouver de temps en temps un peu de dégoût ou de colère; et cependant, en toute vérité, il n'y avait pas d'âme meilleure, plus humaine, plus serviable et plus délicate que la sienne, plus calme aussi et plus résignée. Aucune plaie ne lui fut épargnée. La dernière fut de survivre à ses succès, et, pire, de survivre à lui-même. Il souffrit d'autant plus de son abandon et de l'affaiblissement de son esprit, qu'il s'en rendait pleinement compte. Mais les afflictions qui le frappaient sans relâche l'affermirent. Vers la fin sa résignation fit place à une

sérénité tranquille. Il mourut simplement, « s'approchant de telle sorte de ses derniers moments », comme M^{me} de Sévigné l'avait écrit de La Rochefoucauld, « qu'ils n'eurent rien de nouveau, ni d'étrange pour lui »; et cela n'est pas sans grandeur.

L'écrivain, chez lui, était à la hauteur de l'homme. La critique, surprise par la franchise de ses procédés, nous l'a présenté comme un dramaturge d'une trempe énergique, mais d'un ordre inférieur, d'une nature vigoureuse, mais grossière, doué de quelques grandes qualités, mais entâché de plus grands défauts, l'esprit acéré, l'imagination forte, l'observation ingénieuse, le don d'animer ce qu'il touchait, mais point de goût, point de mesure, une tendance continuelle à l'exagération, un manque habituel de justesse, une absence totale d'idéal et de sens moral. C'est méconnaître singulièrement ses mérites. Outre que les conditions de la représentation dramatique exigent, même dans le jeu le plus sincère, quelque ramassement et quelque exagération, et que la scène n'est faite ni pour prouver, ni pour dire ce qu'on doit croire, ni pour peser les actions au point de vue de la loi morale, les défauts qu'on lui reproche lui étaient imposés; en quelque sorte, par la matière même de son œuvre. Wycherley regardait autour de lui, non seulement pour se divertir, mais aussi pour profiter et, par contre-coup, nous faire profiter de ce qu'il voyait. Nul ne discernait avec plus de lucidité les misères avouées ou cachées, les inconséquences, les égoïsmes, les vanités, les ridicules de ses semblables. Ses personnages ne font que reproduire leur vie mesquine et agitée. La ressemblance est fidèle. On retrouve toujours au travers de la fiction accidentelle qui fait le fond de l'intrigue, même dans l'hypothèse bizarre ou le quiproquo invraisemblable, les mœurs et les originaux du règne. Ce théâtre, tout imprégné de la corruption de son temps, a pu paraître dénué de moralité; mais qui ne voit que, là encore, l'honnêteté naturelle de son auteur réagit comme il faut et repousse toute peinture complaisante? Wycherley étudie le vice avec la sûreté d'un philosophe, il le stigmatise, et sa raillerie a toute l'autorité d'un jugement.

Et puis l'on ne doit point oublier que c'est Wycherley qui, en un clairvoyant effort, a ramené la comédie à son véritable objet, et qu'il fut, sinon le plus grand à tous égards, du moins le plus robuste et le plus substantiel de tous les poètes comiques qui abordèrent la scène anglaise de 1660 à 1800 et plus. Il ne s'est pas contenté, en peintre de genre spirituel, de nous tracer des contemporains les portraits les plus exacts et les plus malicieux qui soient. La vérité extérieure y est soutenue d'une psychologie extrêmement sûre. Sous les types particuliers la nature permanente se reconnaît dans ses traits généraux et essentiels, et, en cela, la comédie de Wycherley se rattache directement à la grande comédie de Molière. Il est bien certain que Molière a plus de force et, si l'on veut, plus de pensée, et que le monde de Wycherley n'est pas tout le monde. Mais la comédie d'un Marivaux, et, celle d'un Beaumarchais, qui ne laissent pas de tenir quelque place, sont également loin de renfermer tout l'univers moral. Wycherley, d'ailleurs, à mesure qu'il avançait en âge, s'inspirait de notions de plus en plus élevées. L'évolution n'atteignit pas son dernier terme. Son expression la plus complète, *The Plain Dealer*, tout plein de choses douloureuses et pénétrantes, n'en est pas moins de qualité rare; et, si cette œuvre, si riche de substance, de si haut et si lumineux relief, n'égale pas Wycherley aux grands génies créateurs qui occupent les sommets de l'art, il n'est pas téméraire de dire qu'elle le classe à bon droit parmi ces peintres profonds et judicieux du cœur humain.

Vu, le 26 octobre 1920 :
Le Doyen de la Faculté des Lettres
de l'Université de Paris,
 Ferd. BRUNOT.

Vu et permis d'imprimer :
Le Recteur de l'Académie de Paris,
 P. APPELL.

BIBLIOGRAPHIE

Nous jugeons inutile de donner ici la liste complète de tous les auteurs que nous avons été amené à consulter. En dehors des ouvrages qui se rattachent directement à notre sujet, nous nous sommes contenté de citer les ouvrages plus spéciaux qui nous ont fourni quelques indications intéressantes sur l'époque à laquelle Wycherley appartenait.

Wycherley (William).

Love in a Wood; or, St James's Park. A Comedy, as it is Acted at the Theatre Royal, by His Majesties Servants. Written by Mr. Wycherley. London, Printed by J. M. for H. Herringman, at the Sign of the Blew Anchor in the Lower Walk of the New Exchange. 1672. [*Bibliothèque de l'Auteur.*]

The Gentleman Dancing Master. A Comedy, Acted at the Duke's Theatre. By Mr. Wycherley. London, Printed by J. M. for H. Herringman, and Thomas Dring at the Sign of the Blew Anchor in the Lower Walk of the New Exchange, and at the Sign of the White Lyon in Fleetstreet near Chancery-Lane end. 1673. [*Bibliothèque de l'Auteur.*]

The Country Wife. A Comedy, Acted at the Theatre Royal. Written by Mr. Wycherley. London, Printed for Thomas Dring, at the Harrow, at the Corner of Chancery-Lane in Fleet-Street. 1675. [*Bibliothèque de l'Auteur.*]

The Plain Dealer. A Comedy, As it is Acted at the Theatre Royal. Written by Mr. Wycherley. London, Printed by T. N. for James Magnes and Rich. Bentley in Russel-Street in Coyent-Garden near the Piazza's, MDCLXXVII. [*Bibliothèque de l'Auteur.*]

Miscellany Poems : as Satyrs, Epistles, Love-verses, Songs, Sonnets, &c. By W. Wycherley, Esq. London, Printed for C. Brome, J. Taylor, and B. Tooke; at the Gun at the West-end of St. Paul's, the Ship in St. Paul's Church-Yard, and at the Middle-Temple Gate, Fleetstreet. MDCCIV. [*Bibliothèque de l'Auteur.*]

The Posthumous Works of William Wycherley Esq; in Prose and Verse. Faithfully publish'd from His Original Manuscripts, by Mr. Theobald. In Two Parts. To which are Prefixed, Some Memoirs of Mr. Wycherley's Life. By Major Pack. London : Printed for A. Bettesworth, J. Osborn, W. Mears, W. and J. Innys, J. Peele, T. Woodward, and F. Clay. 1728. [*Bibliothèque de l'Auteur.*]

The Posthumous Works of William Wycherley, Esq.; In Prose and Verse. Vol. II. Consisting of Letters and Poems. Publish'd from Original Manuscripts. London, Printed for J. Robetrs [*sic*] in Warwick-lane. 1729. [*Bibliothèque de l'Auteur.*]

Addison (J.).

The Works of the Right Honourable Joseph Addison, Esq.; In Four Volumes. London, MDCCXXI. [*Brit. Mus. Press Mark* : 671. k. 11-14.]

Add. Mss. (*Brit. Mus.*). — 7121; 11513, 28618.

Allibone (S. Austin).

A Critical Dictionary of English Literature, and British and American Authors, Living and Deceased, From the earliest Accounts to the latter half of the Nineteenth Century. In three volumes. London, 1884. [*Bibliothèque de l'Auteur.*]

Arber (Edward).

The Term Catalogues, 1668-1709 A. D.; with a Number for Easter Term, 1711 A. D. A Contemporary Bibliography of English Literature in the reigns of Charles II, James II, William and Mary, and Anne. Edited from the very rare Quarterly Lists of New Books and Reprints of Divinity, History, Science, Law, Medicine, Music, Trade, Finance, Poetry, Plays, etc.; with Map, Engravings, Playing Cards, etc.; issued by the Booksellers, etc., of London. In Three Volumes. London, 1903. [*Bibliothèque de l'Auteur.*]

Athenaeum (The).

January 3, 1857; September 1, 1860. [*Bibliothèque de l'Auteur*]

Baker (C. H. Collins).

Lely and the Stuart Portrait Painters. — London, 1912. [*Brit. Mus. Press Mark*: Tab. 435. b. 1.]

Baker (H. Barton).

History of the London Stage... 1576-1903. — London, 1889-1904.

Barbeau (A.).

Une ville d'Eaux Anglaise au xviii^e siècle. La société élégante et littéraire de Bath sous la Reine Anne et sous les Georges. Paris, 1904.

Beaumont and Fletcher.

The best Plays of Beaumont and Fletcher. Introduction and notes by J. St. Loe Strachey. 2 vols. (The Mermaid Series). [*Bibliothèque de l'Auteur*.]

Behn (Mrs. Aphra).

The Plays, Histories, and Novels of the Ingenious Mrs. Aphra Behn, with Life and Memoirs. Complete in Six Volumes. London, 1871. [*Bibliothèque de l'Auteur*.]

Beljame (Alexandre).

Le Public et les Hommes de Lettres en Angleterre au xviii^e siècle. Deuxième édition. Paris, 1897. [*Bibliothèque de l'Auteur*.]

Betterton (Thomas).

The History of the English Stage, from the Restoration to the Present Time. Including the Lives, Characters, and Amours, of the most Eminent Actors and Actresses. With Instructions for Public Speaking; Wherein The Action and Utterance of the Bar, Stage, and Pulpit are distinctly considered. By Mr. Thomas Betterton. London, MDCCXLI. [*Brit. Mus. Press Mark*: 641. h. 6 (1-2).]

Bickerstaffe (Isaac).

The Plain Dealer. London, 1766. [*Brit. Mus. Press Mark*: 11774. e. 22.].

Biographia Britannica.

Biographia Britannica, or The Lives of The Most Eminent Persons who have flourished in Great Britain and Ireland. From the earliest Ages, down to the present Times : Collected from the Best Authorities, both Printed and Manuscript, And Digested in the Manner of Mr. Bayle's Historical and Critical Dictionary. In Six Vols. London, MDCCXLVII.

Biographia Dramatica.

Biographia Dramatica; or A Companion to the Play-house : Containing Historical and Critical Memoirs, and Original Anecdotes of British and Irish Dramatic Writers, from the commencement of our theatrical exhibitions; among whom are Some of the most celebrated Actors : Also an Alphabetical Account; and Chronological Lists, of their Works, the Dates when printed, and Observations on their Merits : Together with An Introductory View of the Rise and Progress of the British Stage. Originally compiled, to the year 1764, by David Erskine Baker. Continued thence to 1782, by Isaac Reed, F. S. A., And brought down to the End of November 1811, with very considerable Additions and Improvements throughout, by Stephen Jones. In three Volumes. London, 1812. [*Bibliothèque de l'Auteur.*]

Bossuet.

Maximes et Réflexions sur la Comédie, par Mr. Jacques Benigne Bossuet. Paris, 1694. [*Brit. Mus. Press Mark* : 846. k. 18.]

Boyle (Roger).

Mr. Anthony. A Comedy. As it was acted by Their Majesties Servants. 1690.

Brett (A. C. A.).

Charles II and His Court. London, 1910. [*Bibliothèque de l'Auteur.*]

Brome (Richard).

Covent Garden Drolery, Or a Collection of all the Choice Songs, Poems, Prologues, and Epilogues (Sung and Spoken at Courts and Theaters) never in Print before. Written by the refines't Witts of the Age. And Collected by R. B., Servant to His Majestie. London, Printed for James Magnes neer the Piazza in Russel-Street, 1672.

Brooke (Stopford A.).

English Literature. London, 1876.

Brown (Tom).

The Stage-Beaux toss'd in a Blanket, or Hypocrisie Alamode. Expos'd in a True Picture of Jerry..., a Pretending Scourge to the English Stage. A Comedy with a Prologue on Occasional Conformity; being a full Explanation of the Poussin Doctor's Book; and an Epilogue on the Reformers. London, 1704. [*Brit. Mus. Press Mark*: 643. i. 18-8.]

Burnet (Gilbert).

Some Passages of the Life and Death of the Right Honourable John Earl of Rochester, Who died the 26th of July, 1680. Written by his own Direction on his Death-Bed, By Gilbert Burnet, D.D. London, 1680. [*Brit. Mus. Press Mark*: 1418. c. 43.]

The History of His Own Times by the Right Rev. Gilbert Burnet, D.D. New Edition. London 1903. [*Bibliothèque de l'Auteur.*]

Butler (Samuel).

Hudibras. Edited by R. B. Johnson. Two Volumes. 1893.

Calderón de la Barca (Pedro).

Biblioteca de Autores Españoles Desde la Formacion del Lenguaje hasta Nuestros Dias. Tomo Noveno. Comedias de Don Pedro Calderón de la Barca. Colección más completa que todas las anteriores, hecha é ilustrada por D. Juan Eugenio Hartzenbusch. Tomo Segundo. — Madrid, Imprenta de los Sucesores de Hernando, Calle de Quintana, 33. [*Bibliothèque de l'Auteur.*]

Cavendish (William).

The Humorous Lovers. A Comedy, Acted by His Royal Highness's Servants. Written by His Grace the Duke of Newcastle. London, 1677. [*Brit. Mus. Press Mark*: 644. g. 30.]

Chapman (George).

The best plays of George Chapman. Edited by William Lyon Phelps, Instructor of English Literature at Yale College. (The Mermaid Series). [*Bibliothèque de l'Auteur.*]

Character of A Town-Gallant (The).

The Character of A Town-Gallant: Exposing the Extravagant Fopperies of some vain Self-conceited Pretenders to Gentility, and good Breeding. London, 1680. [*Brit. Mus. Press Mark*; 816. m. 19-44.]

Charlanne (Louis).

L'Influence Française en Angleterre au xvii^e siècle. La Vie Sociale. La Vie Littéraire. — Paris, 1906. [*Bibliothèque de l'Auteur.*]

Chefs-d'œuvre des Théâtres Etrangers.

Chefs-d'Œuvre des Théâtres Etrangers, traduits en Français. 25 vols. Paris, MDCCCXXIX. [*Bibliothèque de l'Auteur.*]

Cibber (Colley).

An Apology for the Life of Mr. Colley Cibber, Comedian, and Late Patentee of the Theatre Royal. With an Historical View of the Stage during his Own Time. Written by himself. The Second Edition. London, MDCCXL. [*Bibliothèque de l'Auteur.*]

The Lives of the Poets of Great Britain and Ireland, to the Time of Dean Swift, compiled from ample Materials scattered in a Variety of Books, and especially from the MS. Notes of the late ingenious Mr. Coxeter and others, collected for this Design, by Mr. Cibber. In Four Volumes. London, MDCCLIII. [*Bibliothèque de l'Auteur.*]

Love's Last Shift; or, The Fool in Fashion. A Comedy as it is Acted at The Theatre Royal, by his Majesty's Servants. London, 1696.

The Dramatic Works of Colley Cibber, with an Account of the Life and Writings of the Author. London, 1721.

Collier (Jeremy).

A Short View of the Immorality and Profaneness of the English Stage, together with the Sense of Antiquity upon this Argument. The Third Edition. London, 1698. [*Bibliothèque de l'Auteur.*]

A Defence of the Short View of the Profaneness and Immorality of the English Stage, etc. Being a Reply to Mr. Congreve's Amendments, etc. And to the Vindi-

cation of the Author of the Relapse. By Jeremy Collier, M. A. London, 1699. [*Brit. Mus. Press Mark* : 641. e. 16-1.]

A Second Defence of the Short View of the Profaneness and Immorality of the English Stage, etc. Being A Reply to a Book, Entituled, The Ancient and Modern Stages Surveyed, etc. By Jeremy Collier, M. A. London, 1700. [*Brit. Mus. Press Mark* : 641. e. 8.]

A Farther Vindication of the Short View of the Profaneness and Immorality of the English Stage, In which the Objections of a late Book, Entituled, A Defence of Plays, are consider'd. By Jeremy Collier, M. A. London, 1708. [*Brit. Mus. Press Mark* : 164. i. 59.]

Congreve (William).

William Congreve. Edited by Alex. Charles Ewald, F. S. A. (The Mermaid Series). [*Bibliothèque de l'Auteur*.]

The Comedies of William Congreve. Edited by G. S. Street, 1894. [*Brit. Mus. Press Mark* : 12274. m.]

Amendments of Mr. Collier's False and Imperfect Citations, etc. From the Old Batchelour, Double Dealer, Love for Love, Mourning Bride. By the Author of those Plays. London, 1698. [*Brit. Mus. Press Mark* : 641. e. 6.]

Cornhill Magazine (The).

The Cornhill Magazine. March, 1881. [*Bibliothèque de l'Auteur*.]

Cousin (Victor).

La Société Française au *xvii^e* siècle, d'après le Grand Cyrus de Mlle de Scudéry. Paris, 1858. [*Bibliothèque de l'Auteur*.]

Crowne (John).

The Dramatic Works of John Crowne. With Prefatory Memoir and Notes by J. Maidment and W. H. Logan. In Four Volumes. Edinburgh, 1873-77. [*Brit. Mus. Press Mark* : 11771. d.]

Cunningham (Peter).

The Story of Nell Gwyn. Edited by Gordon Goodwin. Edinburgh, 1908. [*Bibliothèque de l'Auteur*.]

Dalton (Charles).

English Army Lists, 1661-1714. [*Brit. Mus. Press Mark* : 8829. 1. 13.]

D'Avenant (William).

The Dramatic Works of Sir William D'Avenant, with Prefatory Memoir and Notes. In Five Volumes. Edinburgh, 1872. [*Bibliothèque de l'Auteur.*]

Davies (Thomas).

Dramatic Miscellanies. London, 1784.

Dekker (Thomas).

The best Plays of Thomas Dekker. Notes by Ernest Rhys (The Mermaid Series). [*Bibliothèque de l'Auteur.*]

Dennis (John).

Original Letters, Familiar, Moral and Critical. In Two Volumes. London, MDCCXXI. [*Bibliothèque de l'Auteur.*]

Letters upon several occasions. London, 1696. [*Brit. Mus. Press Mark* : 1086. a. 19.]

The Usefulness of the Stage, to the Happiness of Mankind, To Government, and To Religion. Occasioned by a late Book, written by Jeremy Collier, M. A. By Mr. Dennis. London, 1698. [*Brit. Mus. Press Mark* : 641. e. 4.]

The Select Works of Mr. John Dennis. In Two Volumes, London, MDCCXXI. [*Brit. Mus. Press Mark* : 633. e. 12.]

Dibdin (Charles).

A Complete History of the English Stage. London, 1800. [*Brit. Mus. Press Mark* : 80. b. 15-19.]

Dictionary of National Biography.

Edited by Sidney Lee. Vol. XXI. London, 1909. [*Bibliothèque de l'Auteur.*]

Disraeli (Isaac).

Curiosities of Literature. London, 1858.

Dobson (H. Austin).

Richard Steele. London, 1885. [*Brit. Mus. Press. Mark* : 12205. n. 30.]

Dodsley (R).

A Select Collection of Old Plays. In Twelve Volumes. A New Edition : with Additional Notes and Corrections, by the late Isaac Reed, Octavius Gilchrist, And The Editor. London, MDCCCXXV. [*Bibliothèque de l'Auteur.*]

Doran (J.).

Their Majesties' Servants. Annals of the English Stage from Thomas Betterton to Edmund Keene. London, 1865. [*Bibliothèque de l'Auteur.*]

Downes (John).

Roscius Anglicanus, Or An Historical Review of the Stage : After it had been Suppress'd by means of the late Unhappy Civil War, begun in 1641, till the Time of King Charles the IIs' Restoration in May 1660. Giving an Account of its Rise again; of the Time and Places the Governours of both the Companies first Erected their Theatres. The Names of the Principal Actors and Actresses, who Perform'd in the Chiefest Plays in each House. With the Names of the most taking Plays; and Modern Poets. For the Space of 46 years, and during the reign of Three Kings, and part of our present Sovereign Lady Queen Anne, from 1660 to 1706. London, 1708. [*Brit. Mus. Press Mark: 1347.a.5.*]

Reimpression : London, 1886. [*Brit. Mus. Press Mark : 11795. c. 34.*].

Drake (N.).

Essays, Biographical, Critical, and Historical, Illustrative of the Tatler, Spectator, and Guardian. By Nathan Drake, M. D. Author of Literary Hours, etc. In Three Volumes. London, 1805. [*Bibliothèque de l'Auteur.*]

Dryden.

The Dramatick Works of John Dryden, Esq., in Six Volumes. London, MDCCXXV. [*Bibliothèque de l'Auteur.*]

The Critical and Miscellaneous Prose Works of John Dryden, now first collected : With Notes and Illustrations; An Account of the Life and Writings of the Author, Grounded on Original and Authentick Documents; And a Collection of his Letters, the greater Part

of which has never before been Published. By Edmund Malone, Esq. London, MDCCC. [*Brit. Mus. Press Mark* : 96. c. 13-16.]

The Works of John Dryden. Illustrated with Notes, Historical, Critical, and Explanatory, and A Life of the Author. By Sir Walter Scott, Bart. 1808. [*Brit. Mus. Press Mark* : 79. f. 1.]

Egerton (William).

Memoirs of the Life of Mrs. Anne Oldfield. London, 1731. [*Brit. Mus. Press Mark* : 275. g. 17.]

England.

Historical Manuscript Commission. Seventh Report. [*Brit. Mus. Press Mark* : 011.840. b. 44 (1).]

Etherege (George).

The Works of Sir George Etherege, Containing His Plays and Poems. London, 1704. [*Bibliothèque de l'auteur.*]

Letter-Book of Sir George Etherege. [*Brit. Mus. : Addit. MSS.*]

Evelyn (John).

Diary of John Evelyn, Esq., F.R.S., to which are added a selection from his familiar letters and the private correspondence between King Charles I and Sir Edward Nicholas, and between Sir Edward Hyde (afterwards Earl of Clarendon) and Sir Richard Browne. Edited from the original MSS. by William Bray, F. S. A. A new edition in four volumes, with a Life of the Author, by Henry W. Wheatley, F. S. A. — London, 1879. [*Bibliothèque de l'Auteur.*]

Faguet (Emile).

Drame Ancien. Drame moderne. Paris, 1898. [*Bibliothèque de l'Auteur.*]

Fanshawe (Lady).

The Memoirs of Ann Lady Fanshawe, Wife of the Right Honourable Sir Richard Fanshawe, Bart., 1600-72. Reprinted from the Original Manuscript in the Possession of Mr. Evelyn John Fanshawe of Parsloes, With Four Photogravure Portraits and Twenty-nine other Reproductions. London, MCMVII. [*Bibliothèque de l'Auteur.*]

Farquhar (George).

The Dramatic Works of George Farquhar, Edited with Life and Notes by Alex. Charles Ewald, F. S. A., In Two Volumes. London, MDCCCXCII. [*Bibliothèque de l'Auteur.*]

Filmer (Edward).

A Defence of Dramatick Poetry : Being a Review of Mr. Collier's View of the Immorality and Profaneness of the Stage.— A Farther Defence of Dramatick Poetry; Being the Second Part of the Review of Mr. Collier's View of the Immorality and Profaneness of the Stage. London, 1698. [*Brit. Mus. Press Mark* : 641. e. 2.]

Fitzgibbon (H. Macaulay).

Famous Elizabethan Plays. 1890.

Fleay (F. G.).

A Biographical Chronicle of the English Drama, 1891. [*Brit. Mus. Press Mark* : 2306. b. 1.]

Flecknoe (Richard).

The Damoiselles à la Mode. A Comedy. London, 1667. [*Brit. Mus. Press Mark* : 643. a. 23.]

Ford (John).

The best Plays of John Ford. Edited by Havelock Ellis (The Mermaid Series). [*Bibliothèque de l'Auteur.*]

Foote (Samuel).

Piety in Pattens. A Sentimental Comedy by Samuel Foote. First Acted at the Hay-Market, February 15, 1773.

Foster (J.).

Alumni Oxonienses. 1500-1714. Vol. IV. Early Series. [*Brit. Mus. Press Mark* : 2102. a.]

London Marriage Licences. 1521-1869. London, 1887. [*Brit. Mus. Press Mark* : 2102. g.]

Garnett (Richard).

English Literature, an Illustrated Record, in four volumes, by Richard Garnett, and Edmund Gosse. London, MCMIII. [*Bibliothèque de l'Auteur.*]

Garrick (David).

The Country Girl. Dicks Standard Plays, 1883.
[*Brit. Mus. Press Mark* : 11770 bbb.]

Genest (John).

Some Account of the English Stage, from the Restoration in 1660 to 1830. Bath, 1832. [*Brit. Mus. Press Mark* : 2039. b.]

Gentleman's Magazine (The).

The Gentleman's Magazine and Historical Chronicle : From July to December, 1811; The Gentleman's Magazine and Historical Chronicle : From January to June, 1812; The Gentleman's Magazine : July to December 1850; June to December 1871. [*Bibliothèque de l'Auteur.*]

Gildon (Charles).

An Essay on the Art, Rise and Progress of the Stage, in Greece, Rome and England. London, 1714. (Prefixed to Vol. IX. of the Works of Wm. Shakespeare.)

Goldsmith (Oliver).

She Stoops to Conquer; or, The Mistakes of a Night. A Comedy by Oliver Goldsmith. Acted at Covent-Garden. London, 1773.

Gosse (Edmund).

Life of William Congreve. London, 1888. [*Bibliothèque de l'Auteur.*]

Seventeenth Century Studies. A Contribution to the History of English Poetry. London, 1883. [*Bibliothèque de l'Auteur.*]

Granger (J.).

A Biographical History of England, From Egbert the Great to the Revolution; Consisting of Characters disposed in different Classes, and adapted to a Methodical Catalogue of Engraved British Heads. Intended as an Essay towards reducing our Biography to System, and a Help to the Knowledge of Portraits. Interspersed with Variety of Anecdotes, and Memoirs of a great Number of Persons, not to be found in any other Biographical Work. With a Preface, shewing the Utility of a Collection of Engraved Portraits to supply the Defect, and answer the various Purposes of Medals. By the Rev. J. Granger, Vicar of Shiplake, in Oxfordshire, Animam

pictura pascit inani. Virg. Celebrare domestica facta.
Hor. London, 1769-1774. [*Brit. Mus. Press Mark* :
614. k. 21. 25.]

Granville (George).

The Genuine Works in Verse and Prose, of The Right
Honourable George Granville, Lord Lansdowne. Lon-
don, MDCCXXXVI. [*Brit. Mus. Press Mark* : 991. a. 14.]

The She-Gallants : A Comedy. As it is Acted at the
Theatre in Little-Lincoln-Inn-Fields, By His Majesty's
Servants. London, 1696. [*Brit. Mus. Press Mark* : 643.
i. 20-11.]

Grisy (de).

Histoire de la Comédie Anglaise au ^{xvii}e siècle.
Paris, 1878. [*Brit. Mus. Press Mark* : 11794. b. 8.]

Hamilton (Antoine).

Mémoires du Chevalier de Grammont. Publiés avec
une Introduction et des Notes par M. de Lescure. Paris,
Edition Jouaust. [*Bibliothèque de l'Auteur.*]

Harleian Society, 1396. fo. 328. Re Wycherley of Clive.

Hazlitt (William).

Lectures on the English Poets and the English Comic
Writers. Edited by William Carew Hazlitt. London,
1909. [*Bibliothèque de l'Auteur.*]

Hopkins (Charles).

Epistolary Poems and Translations. London, 1694.

Howard (James).

The English Monsieur. A Comedy. London, 1674.

Hunt (Leigh).

The Dramatic Works of Wycherley, Congreve, Van-
brugh, and Farquhar. With Biographical and Critical
Notices. London, MDCCCXL. [*Bibliothèque de l'Auteur.*]

Inderwick (F. A.).

Calendar of the Inner Temple Records. Edited by
F. A. Inderwick, K. C. 1901.

Jacob (Giles).

The Poetical Register : or, the Lives and Characters of all the English Poets, with an Account of their Writings. London, 1723. [*Bibliothèque de l'Auteur.*]

Johnson (Samuel).

Lives of the most Eminent English Poets, with Critical Observations on their Works. (Popular Edition). [*Bibliothèque de l'Auteur.*]

Jonson (Ben).

The Dramatic Works of Ben Jonson. With Notes Critical and Explanatory, and a Biographical Memoir. By William Gifford. In Nine Volumes. 1816.

Journals of the House of Lords : Vol. XI; Vol. XIII; Vol. XV.

Jusserand (J. J.).

A French Ambassador at the Court of Charles the Second, Le Comte de Comminges. From his unpublished Correspondence. London, MDCCCXCII. [*Bibliothèque de l'Auteur.*]

Kemble (J. P.).

The Plain Dealer. London, 1796. [*Brit. Mus. Press Mark : 11774. f. 20.*]

Klette (Dr. Johannes).

William Wycherley's Leben und dramatische Werke. Mit besonderer Berücksichtigung von Wycherley als Plagiator Molière's. Münster, 1883. [*Bibliothèque de l'Auteur.*]

Lamb (Charles).

The Essays of Elia. Edited with a Preface by William Macdonald. London, 1908. [*Bibliothèque de l'Auteur.*]

Specimens of English Dramatic Poets. Selected by Charles Lamb. Edited with Introduction by William Macdonald. London, 1903. [*Bibliothèque de l'Auteur.*]

Langbaine (Gerard).

An Account of the English Dramatick Poets. Or, Some Observations, And Remarks, on the Lives and Writings, of all those that have Publish'd either Comedies, Tragedies, Tragi-comedies, Pastorals, Masques, Interludes, Farces, or Operas in the English Tongue. Oxford, 1691. [*Brit. Mus. Press Mark : 824. a. 39.*]

Lee (John).

The Country Wife. London, 1765. [*Brit. Mus. Press Mark* : 1346. d. 20.]

Le Neve (John).

Monumenta Anglicana. London, 1717. [*Brit. Mus. Press Mark* : 577. f. 7.]

Longueville (T.).

Rochester and Other Literary Rakes of the Court of Charles II, With some account of their Surroundings. London, 1903. [*Bibliothèque de l'Auteur.*]

Lowe (R. W.).

A Bibliographical Account of the English Theatrical Literature..., 1888. [*Brit. Mus. Press Mark* : 11899. i. 33]

Macaulay (Lord).

The History of England (Popular Edition). [*Bibliothèque de l'Auteur.*]

Essays and Lays of Ancient Rome. (Popular Edition). [*Bibliothèque de l'Auteur.*]

Malone (Edmund).

Historical Account of the Rise and Progress of the English Stage, and of The Economy and Usages of the Ancient Theatres in England. Basil, MDCCC. [*Bibliothèque de l'Auteur.*]

Manley (Mrs.).

Court Intrigues..., or a Collection of Original Letters, from the Island of New Atalantis. 1711. [*Brit. Mus. Press Mark* : 636. d. 10.]

Secret Memoirs and Manners of Persons of Quality... From the New Atalantis. 1720. [*Brit. Mus. Press Mark* : 1081. f. 14.]

Massinger (Philip).

The best plays of Philip Massinger. With Critical and Biographical Essay and Notes by Arthur Symonds. 2 vols. (The Mermaid Series). [*Bibliothèque de l'Auteur.*]

Mémoires et Observations faites par un Voyageur en Angleterre.

Sur ce qu'il y a trouvé de plus remarquable, tant à l'égard de la Religion, que de la Politique, des mœurs, des curiosités naturelles et quantité de Faits historiques.

Avec une Description particulière de ce qu'il y a de plus curieux dans Londres. Le tout enrichi de Figures. A La Haye, Chez Henri van Bulderen, Marchand Libraire, dans le Pooten, à l'Enseigne de Mezeray. MDCXCVIII. [*Bibliothèque de l'Auteur.*]

Meredith (G.).

An Essay on Comedy and the Uses of the Comic Spirit. 1897.

Mézières (A.).

Contemporains et Successeurs de Shakespeare. Quatrième Edition. Paris, 1897. [*Bibliothèque de l'Auteur.*]

Middleton (Thomas).

The best Plays of Thomas Middleton. With an Introduction by Algernon Charles Swinburne. 2 vols. (The Mermaid Series). [*Bibliothèque de l'Auteur.*]

Molière.

Œuvres Complètes, Précédées de la Vie de Molière par Voltaire. (Classiques Garnier). [*Bibliothèque de l'Auteur.*]

Moliériste (Le).

Les Plagiaires de Molière en Angleterre par Henri Van Laun : 1^{er} août, 1^{er} novembre, 1880, 1^{er} janvier, 1^{er} mai, 1^{er} août, 1881. [*Bibliothèque de l'Auteur.*]

Montagu (Lady).

Letters From the Right Honourable Lady Wortley Montagu, 1709-1762. Edited by R. Brimley Johnson. London, 1906. [*Bibliothèque de l'Auteur.*]

Moore (Thomas).

Memoirs, Journal, etc., of Thomas Moore, Edited by Lord John Russell. London, 1853. [*Brit. Mus. Press Mark* : 10856. ff. 5.]

Motteux (Peter Anthony).

Beauty in Distress. A Tragedy. As it is Acted at the Theatre in Little Lincolns-Inn-Fields, By His Majesty's Servants. Written by Mr. Motteux. With a Discourse of the Lawfulness and Unlawfulness of Plays, Lately written in French by the Learned Father Caffaro, Divinity-Professor at Paris. Sent in a Letter to the Author, By a Divine of the Church of England. London, 1698. [*Brit. Mus. Press Mark* : 841. c. 8-12.]

Nichols (John).

Literary Anecdotes of the 18th Century. London, 1812. [*Brit. Mus. Press Mark* : 7039. c.]

Noble (Mark).

Continuation of J. Granger's Biographical History of England. 1806. [*Brit. Mus. Press Mark* : 2094. f.]

Notes and Queries.

July-December, 1860. [*Bibliothèque de l'Auteur.*]

Pack (Richardson).

Miscellanies in Verse and Prose. London, MDCCXIX. [*Bibliothèque de l'Auteur.*]

A new Collection of Miscellanies in Prose and Verse. London, MDCCXXV. [*Bibliothèque de l'Auteur.*]

Palmer (John).

The Comedy of Manners. London, 1913. [*Bibliothèque de l'Auteur.*]

Pepys (Samuel).

The Diary of Samuel Pepys M. A., F. R. S.; Clerk of the Acts and Secretary to the Admiralty, Transcribed by the late Rev. Mynors Bright, M. A., from the short-hand manuscript in the Pepysian Library, Magdalene College, Cambridge, Edited with additions by Henry B. Wheatley, F. S. A. London, 1904. [*Bibliothèque de l'Auteur.*]

Poems on Affairs of State from the time of Oliver Cromwell, to the Abdication of K. James the Second. Written by the greatest Wits of the Age, viz. Duke of Buckingham, Earl of Rochester, Lord Bu(ckhur)st, Sir John Denham, Andrew Marvell Esq., Mr. Milton, Mr. Dryden, Mr. Sprat, Mr. Waller, Mr. Ayloffe, etc. With some Miscellany Poems by the same : Most whereof never before printed. Now carefully examined with the Originals, and published without any castration. 1697. — State-Poems; continued from the time of O. Cromwell, to this present Year 1697. Written by the greatest wits of the age, viz. The Lord Rochester, the Lord Dorset, the Lord V-n, The Hon. Mr. M(ontag)ue, Sir F. S(heppar)d; Mr. Milton, Mr. Prior, Mr. Stepney, Mr. Ayloffe, etc. With several Poems in-praise of Oliver Cromwell... Also some Miscellany Poems by the same, never before printed

Now carefully examined with the originals, and published without any castration. 1697. The Fifth Edition, Corrected and much Enlarged. Printed in the Year 1703. [*Brit. Mus. Press Mark* : 1077. l. 16.]

Pope (Alexander).

The Works of Alexander Pope, New Edition, including several hundred unpublished letters; and other new materials, collected in part by the late Rt. Hon. John Wilson Croker, with Introductions and Notes by Rev. Whitwell Elwin, and William John Courthope, M. A.—London, 1871-1886. [*Bibliothèque de l'Auteur.*]

Letters of Mr. Pope, and several Eminent Persons, in the Years 1705, etc. to 1717. London : Printed for J. Roberts in Warwicklane. [*Bibliothèque de l'Auteur.*]

Prior (Matthew).

Poems on Several Occasions. London, MDCCXVIII. [*Brit. Mus. Press Mark* : 643. m. 6.]

Prynne (William).

Histrio-Mastix. The Players Scourge, or, Actors Traegædie, Divided into Two Parts, etc. London, 1633. [*Brit. Mus. Press Mark* : 82. c. 25.]

Quincey (Thomas de).

The Complete Works of Mr. de Quincey. London, 1862.

Ravenscroft (Edward).

The Citizen turn'd Gentleman : A Comedy. London, 1672. [*Brit. Mus. Press Mark* : 1346. e. 16.]

The English Lawyer. A Comedy, as it is Acted at The Theatre Royal. London, 1678.

The London Cuckolds. A Comedy. London, 1682. [*Brit. Mus. Press Mark* : 1346. e. 14.]

Dame Dobson, or, The Cunning Woman. A Comedy. London, 1684. [*Brit. Mus. Press Mark* : 644. f. 33.]

Rochefoucauld (La).

Réflexions, Sentences et Maximes Morales de La Rochefoucauld, Précédées d'une Notice par Sainte-Beuve. (Classiques Garnier.) [*Bibliothèque de l'Auteur.*]

Saintsbury (G.).

Saint-Evremond. Miscellaneous Essays. 1895.

Sedley (Sir Charles).

The Mulberry-Garden. A Comedy, As it is Acted by His Majestie's Servants, At the Theatre-Royal. Written by the Honourable Sir Charles Sedley. London, 1668. [*Brit. Mus. Press Mark* : 841. c. 1-3.]

The Dramatic Works of Sir Charles Sedley. Two Volumes. 1776.

Shadwell (Thomas).

The Dramatick Works of Thomas Shadwell, Esq., in four volumes. — London, MDCCXX. [*Bibliothèque de l'Auteur.*]

Shakespeare.

The Works of Shakespeare. Edited by Howard Staunton. London, 1860. [*Bibliothèque de l'Auteur.*]

Sheffield (John).

An Essay on Poetry; By the Right Honourable The Earl of Mulgrave. London, MDCXCI. [*Brit. Mus. Press Mark* : 643. m. 12-12.]

Sheridan (R. B. B.).

The Dramatic Works of Richard Brinsley Sheridan, with A Short Account of His Life, By G. G. S. Two Volumes. London, MCMII. [*Bibliothèque de l'Auteur.*]

Shropshire.

The Shropshire Archaeological and Natural History Society, Transactions. 2nd Series, Vol. ii. [*Brit. Mus. Press Mark* : R. Ac. 5697.]

Castles and Old Mansions of Shropshire. 1860. [*Brit. Mus. Press Mark* : 10358. h. 13.]

County Seats of Shropshire, family mansions, etc. 1887. [*Brit. Mus. Press Mark* : 10351. i. 15.]

County Records. 1901. [*Brit. Mus. Press Mark* : 010358. k.]

Singer (S. W.).

Researches into the History of Playing Cards, 1818.

Southerne (Thomas).

Sir Anthony Love : Or, The Rambling Lady. A Comedy. London, 1691. [*Brit. Mus. Press Mark* : 644. i. 52.]

The Wives Excuse; Or, Cuckolds make Themselves. A Comedy. London, 1692. [*Brit. Mus. Press Mark* : 664. i. 53.]

The Fatal Marriage : Or, The Innocent Adultery. A Play, Acted at the Theatre Royal, By Their Majesties Servants. London, 1694. [*Brit. Mus. Press Mark* : 644. i. 54.]

The Plays of Thomas Southerne, Edited, with Life by T. Evans. Three Volumes. 1774.

Spectator (The).

The Spectator. London, Printed for J. and R. Tonson, and S. Draper. Eight Volumes. [*Bibliothèque de l'Auteur.*]

Spence (Rev. Joseph).

Anecdotes, Observations, and Characters of Books and Men, collected from the conversation of Mr. Pope, and other eminent persons of his time. Now first published from the original papers, with Notes, and a Life of the Author, by Samuel Weller Singer. — London, MDCCCXX. [*Bibliothèque de l'Auteur.*]

Stapleton (Sir Robert).

The Slighted Maid. A Comedy, Acted with great Applause at the Theatre in Little Lincolns-Inn-Fields, By His Highness the Duke of York's Servants. London, 1663. [*Brit. Mus. Press Mark* : 83. b. 22.]

Steele (Richard).

The Dramatic Works of Sir Richard Steele. London, 1732. [*Brit. Mus. Press Mark* : G. 18788.]

Stephen (Leslie).

Alexander Pope. (English Men of Letters Series). [*Bibliothèque de l'Auteur.*]

Swift (Jonathan).

The Works of Jonathan Swift, D.D. Dean of St Patrick's, Dublin; containing Additional Letters, Tracts, and Poems, not hitherto published; with Notes,

and a Life of the Author, by Sir Walter Scott, Bart. Edinburg, 1814. [*Brit. Mus. Press Mark* : 1340. l. 1-19.]

Swinburne.

Essays and Studies. 1875. [*Brit. Mus. Press Mark* : 2308. c. 16.]

Talne (H.).

Histoire de la Littérature Anglaise. Paris, 1863. [*Bibliothèque de l'Auteur.*]

Tatler (The).

Thackeray (W. M.).

The English Humourists of the Eighteenth Century. (Popular Edition). [*Bibliothèque de l'Auteur.*]

Tinsley's Magazine, Vol. 32. [*Brit. Mus. Press Mark* : P. P. 6004. gv.]

Urfey (Thomas d').

Sir Barnaby Whigg : or, No Wit like a Woman's. A Comedy, As it is Acted by their Majesties Servants at the Theatre-Royal. London, 1681. [*Brit. Mus. Press Mark* : 81. c. 4-2.]

The Campaigners : Or, The Pleasant Adventures at Brussels. A Comedy. With a Familiar Preface upon A Late Reformer of the Stage. Ending with a Satyrical Fable of the Dog and the Otter. London, MDCXCVIII. [*Brit. Mus. Press Mark* : 81. c. 6-6.]

The Fool Turn'd Critick : A Comedy. London, 1678. [*Brit. Mus. Press Mark* : 644. h. 10.]

Trick for Trick; or, The Debauch'd Hypocrite. A Comedy, as it is Acted at the Theatre Royal. London, 1678.

Squire Olo-Sapp; or, The Night Adventurers. A Comedy, as it is Acted at the Duke's Theatre. London, 1679.

The Marriage-Hater Match'd. A Comedy, as it is Acted at the Theatre Royal by their Majesties Servants. With a letter to Mr. D. occasioned by The Marriage Hater Match'd. London, 1682. [La lettre est de Gildon.]

Vanbrugh (John).

Sir John Vanbrugh: Edited by W. C. Ward. In Two Volumes. London, 1893. [*Bibliothèque de l'Auteur.*]

A Short Vindication of the Relapse and the Provok'd Wife from Immorality and Profaneness. By the Author. London. MDCXCVIII. [*Brit. Mus. Press Mark* : 641. e. 1.]

Villemain.

Choix d'Etudes sur la Littérature Contemporaine. Paris, 1857. [*Brit. Mus. Press Mark* : 11850. f. 30.]

Villiers (George).

The Miscellaneous Works of Geo. Villiers, Duke of Buckingham. Printed for T. Evans. London, 1775. [*Brit. Mus. Press Mark* : 96. b. 2.]

Vindication of the Stage (A).

A Vindication of the Stage, With the Usefulness and Advantages of Dramatick Representations. In Answer to Mr. Collier's Late Book, Entituled, A View of the Prophaness [*sic*] and Immorality, etc. In a Letter to a Friend. Aut Prodesse volunt, aut Delectare Poetae. Delectant homines, mihi crede, ludi, non eos solum, qui fatentur; sed illos etiam qui dissimulant. Cicero. London: Printed for Joseph Wood, at the Sign of the Elephant at Charing-Cross. MDCXCVIII. [Attribué à Wycherley.] [*Brit. Mus. Press Mark* : 641. e. 13-4.]

Voiture (V. de).

Familiar and Courtly Letters. 1700. [*Brit. Mus. Press Mark* : 10909. e. 1.]

Voltaire.

Œuvres complètes. Nouvelle Edition, 46 Volumes. Paris, 1876. [*Bibliothèque de l'Auteur.*]

Walpole (Horace).

A Catalogue of the Royal and Noble Authors of England, and Ireland; with Lists of their Works. By the late Horatio Walpole, Earl of Orford, Enlarged and Continued to the present Time, By Thomas Park, F. S. A. London, 1806. [*Brit. Mus. Press Mark* : 10804. e. 12.]

Warburton.

The Works of Alexander Pope, Esq. With his last Corrections, Additions, and Improvements: As they were delivered to the Editor a little before his Death: Together with the Commentaries and Notes of Mr. Warburton. London, MDCCLL. [*Brit. Mus. Press Mark* : 685. e. 1-9.]

Ward (A. W.).

A History of English Dramatic Literature. Two Vols. 1899. [*Brit. Mus. Press Mark* : 2039 b.]

The Cambridge History of English Literature, Edited by A. W. Ward Litt. D., P. B. A., Master of Peterhouse and A. R. Waller, M. A., Peterhouse. Volume VIII: The Age of Dryden. Cambridge, 1912. [*Bibliothèque de l'Auteur.*]

Ward (W. C.).

William Wycherley. Edited with an Introduction and Notes, By W. C. Ward. (The Mermaid Series). [*Bibliothèque de l'Auteur.*]

Warton (Joseph).

The Works of Alexander Pope. With Notes and Illustrations by Joseph Warton, D. D. In Nine Volumes. London, 1797.

Webster and Tourneur.

The best Plays of Webster and Tourneur. With an Introduction and Notes by John Addington Symonds. (The Mermaid Series). [*Bibliothèque de l'Auteur.*]

Wheatley (H. B.).

London Past and Present, 1891. [*Brit. Mus. Press Mark* : 2065. a.]

Wilde (Oscar).

Lady Wintermere's Fan. — A Woman of no Importance. — An Ideal Husband. — The Importance of being Earnest. [*Bibliothèque de l'Auteur.*]

Wilmot (John).

Poems on Several Occasions. London, 1685. [*Brit. Mus. Press Mark* : 11623. a. 37.]

The Works of the Right Honourable The Earls of Rochester and Roscommon. With some Memoirs of the Earl of Rochester's Life, by Monsieur St. Evremont : In a Letter to the Dutchess of Mazarine. The Third Edition. London 1709. [*Brit. Mus. Press Mark*: 1081. m. 3.]

Wood (Anthony A.).

Athenae Oxonienses, an Exact History of all the Writers and Bishops who have had their education in the University of Oxford. To which are added the Fasti, or Annals of the Said University. By Anthony a Wood, M. A. of Merton College. A new edition, with Additions, and a Continuation. By Philip Bliss. London, 1820. [*Brit. Mus. Press Mark*: 2091. g.]

Wright (Thomas).

A History of Caricature and Grotesque in Literature and Art. By Thomas Wright, M. A., F. S. A. London, 1865.

TABLE DES MATIÈRES

Avant-Propos	7
Chapitre Premier. — I. Sa Vie	11
II. Son Caractère	95
Chapitre II. — Ses Œuvres	109
I. Love in a Wood	114
II. The Gentleman Dancing Master	143
III. The Country Wife	184
IV. The Plain Dealer	233
V. Miscellany Poems, etc.	301
Chapitre III. — Son Système dramatique	319
I. Composition	321
II. Caractères	344
III. Style	355
IV. Originalité	362
Chapitre IV. — Sa Morale	379
Chapitre V. — Son Influence. Conclusion	409
Bibliographie	445
